فن المتاحف

تأليف

دكتورة
سمية حسن محمد ابراهيم
مدرس بكلية السياحة والفنادق
جامعة حلوان
دكتوراه في الآثار الإسلامية

الأستاذ الدكتور
محمد عبد القادر محمد
عميد كلية آداب المنصورة
(سابقا)



دار المعارف

فـن المتاحـف

دكتور محمد عبد القادر محمد

عميد كلية الآداب جامعة المنصورة

سابقا

دكتورة سمية حسن محمد ابراهيم

مدرس بكلية التربية جامعة حلوان

دكتوراه فى الآثار الإسلامية

إهـــداء

اهدى هذا الكتاب إلى روح استاذى الفاضل الدكتور محمد عبد القادر محمد الذى منحنى فرصة مشاركته هذا الجهد العظيم .

كما اهديه إلى روح والدى الفاضل تغمد الله الفقيدين فسيح جناته .

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم :

بدأت فكرة تأليف هذا الكتاب منذ تكليفي باعطاء محاضرات لفن المتاحف **بكلية الآثار - جامعة القاهرة - بقسم (الآثار) .**

وكان عدم توافر كتب باللغة العربية فى هذا الموضوع حافزى الأول لتأليف كتابا بالعربية وفى واقع الأمر أن علم فن المتاحف علم حديث جدا ظهر بعد الحرب العالمية الثانية حين بدأت المتاحف الامريكية والأوربية فى تطوير نظم العرض المتحفية طبقا لمفاهيم جديدة أملتها عليها الوسائل العلمية الحديثة والذوق ، وفكرة اتخاذ المتحف مدرسة لنشر الثقافة الخاصة للطالب ونشر الثقافة العامة بين الجماهير . بالاضافة الى تسهيل عملية افهام الصغار المشاكل التاريخية والسياسية والعلمية المعقدة بطريقة مبسطة . وكذلك تبادل الثقافات بين شعوب العالم المختلفة وتقريب الحقائق الخاصة بها بالبلاد الأخرى ورفع مستوى الذوق الاجتماعى والثقافى والحضارى للمواطن عن طريق التعليم بالرؤية المجسمة . وقد ظهرت مؤلفات كثيرة وأبحاث ومقالات باللغات الأوربية تناولت هذا الموضوع من زواياه المختلفة من عمارة واضاءة وتهوية وتخزين وتطوير وتنظيم مما جعل أمر جمع هذه النواحى فى كتاب واحد أمر صعب .

وقد حاولنا فى كتابنا هذا أن نركز على بعض النواحى الهامة والرئيسية التى يستطيع أى قارىء استيعابها دون الخوض فى دقائق الأعمال الهندسية والفنية لأن هذا من شأن المتخصصين كل فى مجاله ــ ونحاول فى هذا الكتاب الصغير اعطاء فكرة شاملة عن تطور المتحف التاريخى فى العصور السالفة ومتطلبات تطويره فى العصور الحديثة من الناحية التعليمية والثقافية مع اعطاء لمحة عن المشاكل الهندسية والفنية اللازمة لتطوير المتاحف .

هذا بجانب الأجهزة الاخرى التى تستلزم استمرار تواجدها بالمتاحف لخدمتها مثل معامل التصوير والترميم والصيانة وأجهزة الكشف عن الآثار الى غير ذلك .

ورأينا أن نعطى لمحة سريعة أيضا عن أهم المتاحف العالمية مع الاشارة الى بعض موضوعات متعلقة بالمتاحف مثل التزييف والتذويق الفنى وفن الاقتناء وهواة جمع التحـف .

ولتعدد موضوعات هذا الكتاب شاركت تلميذتى المجدة الدكتوره سميه حسن محمد فى إعداد العديد من الموضوعات المتعلقة بالمتاحف ومنها أهمية المتحف فى نشر التعليم وطرق العرض والجمع والإقتناء بصفة عامة وعند المسلمين بصفة خاصة مع الإهتمام بالمكتبات الإسلامية والإغريقية وأشهر المتاحف العالمية وأهم مقتنياتها والمستويات الجمالية للقطع المعروضه وأساليب عرضها مع إعطاء لمسه عن تاريخ الفن وتوضيح شخصية الهاوى ذو الخبرة وتذوقه الفنى والإشارة إلى التذوق الفنى فى الماضى والحاضر وصله ذلك بفن المتاحف

ونرجو أن يساعدنا الزمن فى وضع كتاب ثان لاستكمال باقى الموضوعات التى لم نستطع ان نتناولها فى هذا الكتاب .

ونأمل أن يسد كتابنا هذا عجزا فى المكتبة العربية .

واني لاتقدم بجزيل شكرى للدكتورة ضيـاء ابو غازى وكيلة الوزارة لشئون المتاحف ومديرة المكتبة على توفير المراجع فى جميع فروع المادة . كما نتقدم بالشكر الى جميع الزملاء مديرى متاحف . جمهورية مصر العربية لتفضلهم بامدادنا بما نحتاج اليه من بيانات عن محتويات المتاحـف .

دكتور محمد عبد القادر محمد

محتويات الكتاب

فن المتاحف

مقدمة

يشمل فن المتاحف مجموعة من العلوم والفنون المتباينة نظرا لطبيعة المتحف مثل فن العمارة والزخرفة والديكور والاضاءة والترتيب والتنسيق ووسائل عرض أو الأشياء المختلفة التى لا حصر لها **(كل شىء فى الدنيا ممكن أن يكون فى المتحف)** وطرق المحافظة عليها من التدفئة والتهوية ودرجة الرطوبة ، وكيفية تسجيل هذه الأشياء ، وتبادل التحف مع المتاحف المختلفة والتأمين بأنواعه وتقدير أثمانها لهذا السبب ، وللشراء وللبيع ، وهذه عملية شاقة وتحتاج لخبرة طويلة ، وكيفية حفظها فى صناديق مأمونة ووسائل النقل ، والمحافظة على التحف ضد الحريق والسرقة والاتلاف ، وكذلك ترميم التحف بأنواعها المختلفة ودراستها وعمل السجلات والكتالوجات والكتب العلمية والشعبية ونظام الادارة وملحقاته مثل بيع الكتب والنشرات وقاعات المحاضرات العامة والعلمية . ونشر الوعى الثقافى والتدريس بالمدارس . ومكتبه وبوفية وجمع التبرعات والدعاية للتحف . وأجهزة الحراسة ... الخ ويتبع المتحف تبعا لذلك العديد من الأجهزة اللازمة لصيانته وادارته مثل ورش النجارة وورش الترميم والمعمل الكيماوى ومصنع النماذج واستديو تصوير ، وأجهزة الأشعة المختلفة التى تكشف عن أثرية القطعة أو التزوير .... الخ .

ومن الطبيعى أنه لا يمكن لفرد واحد أن يلم بكل هذه الأشياء انما يقوم بهذا العمل مجموعات مختلفة من المتخصصين ، كل فى تخصصه ، ولا يمكن للاثرى أن يقوم بالعمل الا فى حدود تخصصه العلمى وهو تسجيل القطع الأثرية ودراستها ، وحتى فى هذا المجال فهو يحتاج لمتخصصين ، فمثلا فى حالة مومياء يحتاج لدكتور لمساعدته فى فهم عما اذا كانت هذه المومياء لشاب أو لعجوز أو لأمرأة أو لفتاة وعما اذا كان سليم الجسم أم مريض ، أو مات مسموما أو مقتولا أو مريضا أو من الشيخوخة وأنواع الأمراض التى تنتاب الأمة التى تنتمى اليها هذه المجموعة من الموميات .

ويحتاج عالم الانثربولوجيا لدراسة نمطها الانسانى الى أى جنس من الأجناس

البشرية تنتمى اليها المومياء والحلقة التى يمكن أن يوضع فيها وهذه عملية شاقة جدا وتحتاج ايضا الى كيمائى وطبيب شرعى لدارسة طرق التحنيط ومقدار نجاحها . وقدرة المومياء على مقاومتها للعوامل الجوية بعد خروجها من القبر ثم الى اخصائى فى أنواع القماش التى تلف بها المومياء والى أخصائى فى العصر التى تنتمى اليه فرعونى أو بطلمى أو رومانى أو مسيحى .

وهذه الدراسات تنطبق على كل تحفة أو تحتاج كل منها الى المتخصصين فى الدراسات المختلفة لامكان اعطاء المعلومات الكاملة عن الأثر .

المتحف
نشأته وتطوره

المتحف (ميوزيوم museum) مبنى تحفظ به وتعرض الأعمال الفنية والآثار القديمة ، وفى بريطانيا تعنى كلمة متحف على الأخص الاهتمام باجناس الشعوب والاهتمام بالآثار ، وقاعة الفن (art gallery) هى المكان الذى يحتوى على الصور والمنحوتات . ولكن هذا التمييز ليس له أصل تاريخى . ففى بلاد اليونان كان الميوزيون (mouseion) فى الأصل مكانا مرتبطاً بأرباب الحكمة (muses) الشقيقات التسع اللواتى يرعين الغناء والشعر والفنون والعلوم . وعندما يراد معنى دينيا كان يبنى مذبح أو معبد ليحدد البقعة . ولكن المعنى الشائع للكلمة كان أدبيا أو تعليميا . وهكذا كان على جبل هليكون Helicon يوجد (متحف) museum يحتوى على مخطوطات هسيود Hesiod وتماثيل محبى الفنون . ويمكن تقريبا اطلاق كلمة (مكان أرباب الحكمة the place of the muses) على كل مدرسة وقد كان يوجد ميوزيوم فى أكاديمية أفلاطون وليكوم أرسطو Aristotle's Lyceum .

ولكن أشهر ميوزيوم (جامعة) كان الموجود بمدينة الاسكندرية الذى أسسه بطليموس سوتير بناء على نصيحة ديمتريوس من فاليروم Demetrius of Phalerum وهو تلميذ أرسطو . وكان مستقلا عن المكتبة . وكلاهما كان قريبا من القصر ، ولكن لا يمكن تحديد موقع أى منهما بدقة وكان يقطن بالميزيوم جماعة من العلماء يعيشون على مرتب كبير يمنح لهم من البطالمة ثم بعد ذلك من القياصرة الرومان الذين عينوا رئيسا (Eniotatns) أو كاهنا (IEPEas) مديرا للمعبد .وقد كانت البحوث تأتى فى الدرجة الأولى من الأهمية ثم تليها المحاضرات وكانت تعقد ندوات محديدة كان يشارك فيها الملك ، وأيضا ولائم أو قراءات لحكم وقصائد قصيرة ومحاولات لحل المعضلات . وقد كان للعلم والمعرفة مكان الصدارة وكانت ترصد الجوائز الأدبية وتبين أوراق البردى مدى التأثير العظيم على المدن الصغيرة .

وتحتوى المبانى التى كان يؤثثها البطالسة بأفخم الأثاث ، على قاعة طعام عامة ، وقاعات للمناقشات والمحاضرات exedra وبساتين مزروعة بالأشجار .

وحوالى ١٤٦ ق.م حين حدث الاضطراب السياسى اضطر رجال العلم ،

ومنهم أريستارخوس العظيم Aristarchus ، للهرب من الأسكندرية ، التى كانت تنافسها آنذاك برجاموم بالاضافة الى أثينا ، ورودس ، وانطاكيا ، وبيروت ، وروما . ثم بدأت تقل أهمية الميوزيوم ، ولكن كليوباترا ، كانت لا تزال تشترك فى مناقشاته وحسب رواية مشكوك فيها ، أهدى مارك انتونى مكتبة برجاموم الى الاسكندرية ليعوضها عن الخسارة التى سببتها النيران أثناء محاصرة قيصر للمدينة فى ٤٧ ق.م . وبعد السلام الأوغسطى عاد للمدينة ازدهارها . وقد زار القياصرة الآوائل الميوزيوم وأضافوا الى مبانيه وقد شمله هدريان بعناية خاصة . وقد زار الميوزيوم كبار الأدباء مثل بلورتاخ و ديوكريسوستوم Dio Chrysostom ولوكيان Lucian وجالن Galen ولكن فى عام ٢١٦ م فقد اصيب الميوزيوم بكارثة فى عهد الطاغية كارا كاللا .

وقد هدم ، فى الغالب بمعرفة زنوبيا ملكة تدمر ، وفى عام ٢٧٠ م استأنف نشاطه مرة أخرى . ثم ما لبث أن أصيب بنكسة قوية مرة أخرى عند تأسيس مكتبة القسطنطينية ، بسبب هروب كثير من علمائه تجنبا للمهاترات الدينية فى الاسكندرية .

وكان الميوزيون يشتهر فى العصر البطلمى بالعلم والمنح الأدبية ، وفى القرن الثانى الميلادى كان مشهورا بالبلاغة الجديدة ، وفى القرن الثالث اشتهر بفلسفة الافلاطونية الحديثة Neoplatonism وفى القرن الرابع ذكر اميانوس Ammianus عن نشاط علمى ولكنه اعترف بالاضمحلال .

وفى هذه الجامعة كانت موضوعات الدراسة والمناقشة والمحاضرات تختلف من الدين الى الطب ، من الأسطورة والفلسفة الى علم الحيوان والجغرافيا . وفى كل علم وفن كان التجميع على نطاق واسع . فالاساطير جمعت فى معاجم ، كما تم مسح شامل لكل المعلومات الجغرافية الممكنة فى ذلك الوقت وكذلك تلخيص لكل الافكار الفلسفية . وهذا النشاط العلمى الكبير كان دليلا على قيام حالة من السلام والازدهار فى عصر البطالمة ، وعلى رغبة فى الاسراع فى تطوير المدنية اعتمادا على وسيلة العلم .

وفى المعنى الحقيقى للكلمة الاغريقية « موسوعة » أى « دائرة معارف

كاملة » ـــ فان الاسكندرية وبرجاموم بقيتا فى القمة دون منافس فى العالم القديم . ثم صارت روما ، التى أثرت نهب وسلب ثلاث قارات ، صارت « بيت الكنوز الضخم » . وقد أبدى سنيكا ملاحظة بأن المكتبة الخاصة صارت شائعة مثل الحمام الخاص . وعلى خلاف الميوزيون الاغريقى ـــ كان الميوزيوم الرومانى عادة مجموعة خاصة ـــ « فيلا هدريان فى تيفولى » ماذا تظن « يتساءل شيشرون » عما آلت اليه ثروات البلاد الأجنبية التى صارت الآن فقيرة ـــ أجل ، كل ثروات آسيا وأخيا وكل بلاد الاغريق وصقلية ، تتركز فى تلك البيوت المعدودة ولكن الكبرياء المدنية كانت حافزا قويا ، الا أن المكتبات الرومانية الخاصة كانت تتحول عادة الى الاستعمال العام . فيقص علينا بلوتارخ أن مكتبة لوكوللوس كانت مفتوحة للجميع . فالاغريق الذين كانوا فى روما كانوا يلجأون اليها « وقد أنشأ أغسطس مكاتب عامة فى معبد ابوللو على بالاتين Palatine وفى بورتيكو أوكتافيا فى كامبوس مارتيوس . وقد اعاد بناء معبد الكونكورد ليوضح بالنحت والرسم القيم الخالدة للسلام . وفى حمامات تيتوس أو فى حمامات كارا كالالا كان يتمتع المواطن الرومانى بالقيم الجمالية للأعمال الفنية المعروضة فيه الى جانب النشاط البدنى وقبل ذلك بوقت طويل كانت الفكرة الشمولية للجامعة قد أوجزها رمسيس الثانى فى نقشه على باب مكتبته فى طيبه فى القول البسيط « مكان لشفاء الروح » .

ومن هذا يتضح أن المتحف الحديث قد كانت له أصول عريقة وقد كانت المكتبات موجودة فى مصر على نطاق واسع ، فكان لكل معبد مكتبة خاصة به ، ولكل بيت أو مدرسة مكتبة خاصة بها ، ودواوين الحكومة مليئة بالارشيفات والمكتبات كما هو واضح من أرشيف العمارنه ، ولقد نقل الاغريق عند مجيئهم الى مصر كل الثروة العلمية المصرية الى اللغة اليونانية واحتفظوا بكل هذا فى مكتبة الاسكندرية ولذا كانت أرقى مركز علمى فى العالم القديم هو الميوزيوم الاسكندرى .

هذا بالاضافة الى المتحف والكنوز والتماثيل التى تعبر عن عظمتها ومستواها الرفيع كنوز توت عنخ آمون . ولكن المتحف بكونه مؤسسة مدنية وشعبية فهذه الفكرة تنبثق فى الواقع من الفكر الكلاسيكى الحديث ويرجع تاريخها فقط الى

القرن الثامن عشر . وهذه الفكرة الكلاسيكية والنيوكلاسيكية تشترك فى بعض الأسس الرومانية . ولكن بين هاتين المرحلتين من التاريخ الطويل لعلم المتاحف توجد العصور الوسطى وعصر النهضة . وكل من هاتين المرحلتين فى صورتين مختلفتين تماما ، ساعدت على تكوين شخصية المتحف الحديث .

وقد قامت مكتبة الكنيسة (الأديرة) بدور رئيسى فى تاريخ الحضارة فى العصور الوسطى مثل دور الجامع فى البلاد الاسلامية ويمكن اعتبار القديس بندكت راعى المكتبات فى أوروبا ، وربما يكون دور الأديرة كحافظة على الأعمال الفنية غير معلوم . أما المتحف الحديث فهو مكان الالهام المدنى secular وكانت كنائس العصور الوسطى أيضا متاحف ، ولكنها كانت متاحف للبروح لأنها تصور الممارسة الدينية فى صور فنية . وكانت مجموعات من الكتب والآوانى والصور المقدسة تحفظ فى الكنائس المسيحية المبكرة . وقد عمل القديس أوجستين على محاربة هذه البدعة وينادى بأن المعبد المقدس للاله هو رائع ليس بأعمدته ، ورخامه وسقوفه المغشاة ، ولكن بالحق والعدالة ، ولكن رغم ذلك استمرت الأشياء الثمينة والغريبة تتراكم فى خزائن الأديرة وفى غرف كنوز الكاتدرائيات وخاصة الفاتيكان من تذكارات نصر شارلمان الى كنوز سانت لويس ومن سانت شابل فى باريس الى سانت مارك فى فينيسيا . وقد وضع أبوت شوجر قائمة بكنوز الكنيسة الملكية لسانت نيس فى القرن الثانى عشر وطالب بعرض محتوياتها لارضاء القوة العليا للجلالة المقدسة . وفى كنيسة وتنبرج التى علق مارتن لوثر رسالته عليها كان يعرض ضلعان لحوت قيل أنهما من الأراضى المقدسة ، ولكن فى الحقيقة أخذا من حوت قزفت به أمواج البحر على شاطىء البلطيق . ومثال آخر نجد غوريللا أحضرها الملاح هانو من الساحل الغربى لافريقيا وعلقت على معبد فى قرطاجة . و يعد كتاب هايلتوم Heiltumsbuch فى ١٥١٠م المزايكو القصصى ، والأنسجة الثمينة والجواهر والكنوز البديعة التى كانت فى كنيسة سانت مارك فى فينيسيا . وهكذا أصبحت مجموعات الآثار الدينية تكون جزءا من التحف النادرة المختلفة . والتباين فى متحف القرن السابع عشر نشأ عن تقليد المجموعات الدينية المختلفة وقد استمر هذا التقليد فى القرن الثامن عشر وبعد ذلك فى صورة مجموعات الأديرة مثل ما فى ملك

Melk وسايتنستتن Seittenstetten فى النمسا . فالمجموعات المدنية من الأعمال الفنية فى العصور الوسطى ، مثل مجموعة جان دوق برى (١٣٤٠ - ١٤١٦) ، أخو شارلز الخامس ملك فرنسا ــ كانت أيضا غير متجانسة وهى تسبق على الأقل فى تنوعها ، المجموعات الفاخرة من عصر النهضة .

والانتقال من « حجرة كنوز » العصور الوسطى الى متحف عصر النهضة وكان ثورة متحفية ومتاحف العصور الوسطى كانت تهدف للتعبير عن الخلود وليس لتوضيح الماضى . ولكن عند الاتجاه لدراسة الانسان وانجازاته فان النهضة جعلت من الممكن تقدير الأعمال الفنية لذاتها وليست كانعكاسات للعلم المقدس . ومن ثم كان التطور فى المجموعات العظيمة للنهضة مثل مجموعة المديتشى فى فلورنسا ، ومجموعة استى فى فرارى Ferrara ومجموعة مونتفلترو Montefeltro كانت هذه كلها مجموعات للدلالة على المركز ، على نمط متحف لورنزو (١٩٤٢) فى فلورنسا . ولكن الدافع الانسانى قد خلق أيضا اهتماما بالتاريخ الطبيعى ، وقد قيل انه كان يوجد ٢٥٠ متحفا للتاريخ الطبيعى فى أيطاليا من القرن السادس عشر ، من أهمها متحف الكيمائى فررانتى امبراطور النابوليتانى Neopolitan Ferrante Imperato والتنوع فى دراسات النهضة أدى الى انتاج عدد من المجموعات الممتازة التاريخية والعلمية ، متحف لعرض الصور الشخصية لباولو جيوفيو Paolo Giovio (١٤٤٣ - ١٥٥٢) فى كومو ، مثلا والمتاحف العلمية لاوليس الدروفاندى Ulisse Aldrovandi (١٥٢٢ - ١٦٠٥) فى بولونيا متحف وأول ورم Ole Worm (١٥٨٨ - ١٦٥٤) فى كوبنهاجن . ولكن فى روما بلغ متحف النهضة أعلى مستوى له . وقد أسس سكستوس الرابع متحف كابيتولينو ، وحول جوليوس الثانى حدائق البلفدير الى متحف الهواء الطلق وليو العاشر عين رفائيل امينا عاما لمتاحف كابيتولين والفاتيكان .

وفى روما كان يوجد ارتباط ملحوظ وواضح بين عصرة النهضة وبين مصادره الكلاسيكية (العصور الوسطى) للالهام . أما فى الاماكن الأخرى كان التناقض بين هذين الاتجاهين العصور الوسطى والنهضة بالنسبة للماضى واضحا . فاتجاه النهضة نحو الأعمال الفنية والأنماط العلمية أدخل عنصرا حاسما فى تطوير المتحف الحديث ، وصارت الوظيفة الجديدة هو فهم للواقع التاريخى وهذه نظرة لم تكن

معروفة فى العصور الوسطى ، وهو تحرير المعروضات من المحيط الدينى السحرى بالخروج به من ميزان الزمن الدائرى فى ميتافيزيقا العصور الوسطى وتخلى الرتم اللانهائى للفصل والطقس الدينى ، والفلك والتنجيم ، عن مكانه للتطوير التاريخى الذى صار أساس علم فن المتاحف .

وفى كلمات جرمان بازين فإن المتاحف « معبد توقف فيه الزمن » أى أن كل عرض يعيش فى محيطه المؤقت الخاص به ، وفى النهاية انتجت هذه النظرة الجديدة تعبيرها المعمارى الخاص ، فالمتحف مبنى مستقل خطط خصيصا ليحتوى ويعرض كتب وأعمال فنية ونماذج التاريخ الطبيعى . ولم يظهر مثل هذا المبنى فى الواقع حتى نهاية القرن السابع عشر . وفقط كان انتصار العلوم التاريخية فى العصر النيو ـــ كلاسيكى (الكلاسيكى الحديث هو الذى حقق فكرة المتحف) وأصل المتحف يمكن تمييزه فى القرنين السادس عشر والسابع عشر فى تطوير نمطين من المبانى الثانوية : الخزنة والقاعة .

وفى القرون التالية كانت كلمة متحف تطلق على مجموعات خاصة عديدة . ولكن الى جانبها استعملت كلمات اخرى كثيرة مثل كلمة :

ـــ قاعة بها تماثيل وصور زيتية
للجواهر والأشياء النادرة | gallery closet

ـــ كلمة فى اللغة اليونانية تعنى
القاعة التى بها التماثيل والصور .
واستعملت أيضا فى القرن الثامن
عشر للقاعة التى تحتوى على صور .
بالانجليزية والفرنسية والألمانية | Cabinet

ـــ بالانجليزية والفرنسية | Chamber, Chambre

ـــ خزينة النقود | Cabinet of Coins

ـــ للغرائب العلمية | Repository

ـــ حجرة خاصة لمتعلقات الموتى
كرماد حرق الجثث . | Coditorium

ـــ حيث تحفظ الجواهر	Scrittojo
	__Rarotheco
مجموعات ذات الطابع الممتاز	Cimeliarchium
	Thesaurus
	Kunst - Kammer
	Artificialia
	Naturalia
	Study
	Library

ـــ حجرة الكنوز والروائع النادرة

وأشياء من الطبيعة والفنون والعقل . Shatz - Raritaeten - Naturalien

Kunst - Vernunft Kammer.

i.e. Chamber of treasures - rarities

objects of Nature - of art and of reason

كانت القاعة gallery عبارة عن غرفة مستطيلة لعرض الكتب والرسومات الملونة الكبيرة والمنحوتات ، والتى كانت الأعمال الفنية تكون جزءا جوهريا من زينتها والقاعة التى انحدرت من البهو الكبير فى قصر العصور الوسطى الفرنسى ، ظهرت فى صورة متحف فى ايطاليا قبيل نهاية القرن السادس عشر . والكاتب الهندسى سرليو (١٤٧٥ - ١٥٥٤) وضع تصميماً نموذجيا للقاعة .

وقاعات برامانتى التى تصل الفاتيكان مع بلفادير انوسنت الثامن Innoccent VIII's Belvedere يرجع تاريخها الى حوالى ١٥١٠ . والقاعة الكبرى لفونتانا فى مكتبة الفاتيكان المجاورة بناها سكستوس الخامس فى ١٥٨٧ . والجناح الايسر بونتالنتى والمحكمة Tribune فى اوفيزى فى فلورنسا اضيفت حوالى ١٥٨١ م ولكن أهم هذه القاعات جمعاء هى قاعة فى سابيونيتا بالقرب من مانتوا ، والتى بناها فاسباسيانو جونزاجا حوالى ١٥١٠ كمتحف للآثار القديمة "antiquarium" وهى تحوى مجموعته من التماثيل والنقوش القديمة . ولعلها أقدم قاعة لاتزال تستعمل ، بنيت خصيصا لتكون متحفا . وابان القرن السابع عشر

وبداية القرن الثامن عشر بلغت القاعة ذروتها القاعة الكبرى فى اللوفر (١٦١٠) ، وقاعة المرايات فى اللوفر (١٦١٠) ، وقاعة المرايات فى فرساى (١٦٧٨) والقاعة كولونتا (افتتحت ١٧٠٣) والقاعة كورسينى (١٧٢٩) فى روما وكان ضم القاعة مع حجرة الكنوز هى التى انتجت التكوين المعمارى للمتحف الحديث .

ولكن كان المطلوب بالاضافة الى ذلك عنصرا جديدا هو : فتحه للجماهير ، وهذا العنصر الجديد لم يكن وليد النضهة ولكن وليد التعليم وتبعا لذلك فمعظم المجموعات الكبيرة من القرن السابع عشر مثل مجموعة رشليو ومازاران أو جاباخ Jabach على سبيل المثال ـــ كانت تفتح للجمهور من وقت لآخر وكانت مكتبة مازاران تفتح للجمهور يوم خميس من الساعة الثامنة حتى الحادية عشر صباحا ومن الساعة الثانية حتى الخامسة بعد الظهر . مكتبة أمبروسيا فى ميلان التى بناها الكردينال فردريجو بوررميو بين ١٦٠٣ ، ١٦٠٩ كانت جزءا من مشروع كبير يشتمل على كلية للطب ، ومدرسة للفن ، ومتحف وحديقة للنباتات ، وكل ذلك كان مفتوحا للجماهير . وفى لندن فى آوائل القرن السابع عشر كان رجال البلاط يتمتعون برؤية مجموعة الفن الممتاز لشارلز الأول فى وايت هول . ويمتدح المتملقون كنوز دوق باكنجهام فى يورك هاوس ، وكان الخدم يسعدون بالمنحوتات الآثرية التى جمعها توماس هوارد ، ايرل اروندل ، فى قصر اروندل . وفى أسبانيا ، كان الاشخاص العاديون يستطيعون دخول مدينة فيليب الثانى الذى كان يشمل مكتبة ومتحف ودير وقصر ومستشفى وجامعة فكل هذه المجموعات ، مثل مجموعات النهضة كانت مجموعات خاصة للتبعير عن المركز الشخصى أو السلطان الملكى .

وكان تطور حجرة الكنز والقاعة قائمة داخل الصور المعمارية الموجودة آنذاك . فالقاعة الكبرى فى اللوفر بدأت كدهليز ضخم يصل بين قصر المدينة (اللوفر) و بين البيت الريفى (التوليريز) . وكانت قاعة أروندل فى انجلترا مجرد ملحق لقصر خاص . وفى القرن الثامن عشر كانت القصور المبنية حديثا لا تزال تحتفظ بهذا التقليد . مثال ذلك ، قاعة الصور لفردريك العظيم فى سان سوسى

(١٧٨٧) بالقرب من بوتسدام ... وأعظم قاعات الفن الحديث متحف بيو كلنتينو التى بنيت حسب تصميمات Giuseppe Camporesi and Michelangelo Simonetti (حوالى ١٧٧٣- ١٧٨٦) كانت هى نفسها امتدادا للفاتيكان .

وكان عرض الأعمال الفنية فى الواقع يعد عرضا خاصا . وكان فتح أبواب متحف كابيتولينو فى روما فى ١٧٣٤ للجمهور حدثا هاما فى تاريخ تطوير المتحف ولكن أول مبنى بنى خصيصا ليكون متحفا مستقلا تماما كان متحف فرذريكيانوم Fredericianum فى كاسل (١٧٦٩ - ١٧٧٩) الذى بناه المهندس سيمون لويس دورى .

وكانت مجموعته متنوعة من ــ كتب ، تحف آثرية ، أعمال من الشمع ، ونماذج من التاريخ الطبيعى . وكانت مجموعته تعتبر أحسن مجموعة فى العالم بعد مجموعة المتحف البريطانى ولكنه كان مختلفا عن المتحف البريطانى ، ففى حين أن متحف فردريك الثانى كان متحفا ملكيا لاظهار السلطان الملكى وكان مكتب الأمير هو أساس المتحف البريطانى ، كان متحفا شعبيا ديمقراطيا انشىء بمرسوم برلمانى فى ١٧٥٣ وفى مصر انشىء المتحف المصرى مع مصلحة الآثار فى ١٨٥٨ ــ وكان يعرف باسم متحف بولاق ثم انشىء المتحف الحالى ١٩٠٠ وانشئت متاحف اخرى حديثة وكان تطور المتاحف فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر مرتبطا ارتباطا وثيقا بانتقال المتاحف من الملكية الخاصة الى ملكية (الشعب) . وفى بعض الأحيان كان ظهور المتحف الحديث مؤشرا بانتهاء السلطان الملكى مثل ماحدث فى فرنسا وروسيا وايطاليا ، بل أيضا فى بريطانيا .

ومهما كانت الظروف السياسية كان القرن الثامن عشر هو قرن المتحف الحديث تقريبا فى جميع البلاد . وبعبارة أخرى ، فان المتحف الحديث كان مصدره الاهتمام بالانسان فى عصر النهضة humanism وعلم القرن التاسع عشر وديمقراطية القرن العشرين ــ ومن هذه المراحل الثلاث ــ التى حدثت على وجه الخصوص فى ايطاليا وفرنسا وبريطانيا على التوالى ــ ربما كانت أخطرها هو الثورة المتحفية التى ارتبطت بعصر العقل .

وقد كانت بعض الكنوز التى جمعها لويس الرابع ولويس الخامس عشر تعرض من

وقت لآخر فى قصر لوكسمبرج بين ١٧٥٠ - ١٧٧٩ ــ للجماهير مرتين فى الأسبوع ولطلبة المدرسة الملكية تقريبا فى أى وقت . ولكن هذا لم يكن الامجرد تصريح . وفتح أبواب المجموعات الملكية الفرنسية كان من أهدافه الثقافة والتعليم وفى ١٧٤٧ قدم لافونت دى سانت ين أول طلب لتأسيس متحف ملكى فى باريس ، وكان ذلك بعد خمس سنين من خطة كونت الجاروتى Algarotti لانشاء متحف ملكى فى درسون ، ولكن هذه الخطة لم تنفذ وقد اشتملت موسوعة ديديروت (١٧٥١ - ١٧٦٥) على مقال عن اللوفر ، تحث على انشاء متحف رئيسى للفنون والعلوم ، يكون بمثابة مركز ثقافى على النمط الاسكندرى مع السماح للجماهير بدخوله ، وأماكن للجمعيات العلمية ، أى معبد حقيقى للفن والعلم ... وهنا كانت فكرة ــ معبد للفنون والعلوم ، بدلا من المتحف الملكى ــ وأشبعت رغبة المؤرخين فى عصر الكلاسيكية الحديثة وكذلك الآمال الاجتماعية للتعليم .

كانت فلسفة النيو ــ كلاسيكية ــ التى منذ سنة ١٨٢٠ حددت شكل وطبيعة المتحف البريطانى الجديد .كانت هذه الاتجاهات النيو ــ كلاسيكية سائدة بصفة عامة عبر أوربا بين ١٧٦٠ - ١٨٣٠ ، وربما كان أمل النيوكلاسيكى الدائم هو خلق معهد أهلى للفن وكان هذا سرابا وقد أثر هذا الاتجاه على النواحى الجمالية فى معظم الدول الأوروبية .

وفى عام ١٧٦٣ ، عندما كتب انجليزى مجهول عن المائة سنة القادمة تنبأ بانشاء عاصمة جديدة فى قلب روتلاند وتشتمل بين مبانيها الهامة على قصر ملكى يبز كل مكتبات وقاعات الفنون فى أوروبا : « هذا المبنى الرائع لن يكون فقط مقرا للملكية ، بل يمكن أن يقال انه « معبد لالهة العلوم والفنون.» أى « معهد للاداب والفنون والاداب »

وعندما أعلنت الاكاديمية الفرنسية للعمارة لأول مرة عن الجائزة الكبرى فى ١٧٧٩ ، كان موضوع المنافسة « متحف » . واللذان كسبا الجائزة جيسورس وديلانوى De lannoy ــ شملا بعملهما موضوعات مختلفة من الفنون والعلوم ومما اشتملت عليه تصميمها حديقة للنباتات ومكتبة ، وحجـرة للمداليات ،

وحجرات للمعروضات والمنحوتات الجغرافية ، وكذلك قاعات لعرض الفنون والتاريخ الطبيعى وقد أخرج بوللى Boullée متحفا فاخرا مماثلا فى ١٧٨٣ وفى ١٧٧٩ بدأ كريستيان فون ميشيل تنظيم المجموعة الامبريالية النمساوية فى متحف بلفادير بفينيا ، وكان يهدف أن يكون تنظيمه تاريخيا مرئيا للفن . فمثل هذه المجموعة ، كما يقول ، يجب أن تكون للتعليم وليس لمجرد المتعة المؤقتة . وقد فتح متحف البلفادير فى ١٧٨١ للزائرين ، وفى ١٧٩٢ سمح بدخوله لكل من يلبس حذاء نظيفا ايام الاثنين والأربعاء والجمعة . ومنذ ذلك الوقت بدأ الشعور بأهمية عرض الأعمال الفنية فى المتاحف بدلا من حبسها فى قصور الأثرياء والملوك والأمراء ، وكما يقول الويز هيرت « انها تراث العالم أجمع » .... وفقط بجعلها عامة وبتوحيدها فى عرض (واحد) يمكن أن تصبح موضوعا للدراسة الحقيقية وكان رأى ونكلمان اعتقاد عاطفى فى تأثير الأعمال الفنية العظيمة على السمو بالأخلاق » . وبمعنى آخر كان هدف متحف النيوكلاسيك لم يكن فقط تعليميا ، انما اخلاقيا أيضا . ولتحقيق هذين الهدفين يجب فتح المتاحف للجماهير عامة .

وقد بنى متحف باريس ، مثل متحف فينيا ، ملكاً خاص للملك ، ولكن عندما قامت الثورة الفرنسية ، تحول المتحف الى واحدة من المؤسسات الأساسية فى الدول الحديثة وقد حقق اللوفر الاحلام المتحفية للتعليم .

ومن الثروة التى حصل عليها متحف اللوفر من اسلاب الحروب ، وبكد اثنين من كبار امنائه العلماء المتحمسين غدت باريس المركز المتحفى للعالم . وقد صار لفرنسا الآن متحفاً ليس خاصاً وليس ملكياً وليس دينياً . وقد فتح متحف نابليون للجمهور كمتحف مدنى وشعبى . ولكن هذه الميزات جميعها قد سبقت اليها بعض الدول الاخرى .

فمن أقدم المتاحف العامة فى انجلترا وفى العالم متحف « اشموليان » فى اكسفورد . وكان أول مؤسسة متحفية كبيرة معدة خصيصا لاغراض العرض ومفتوحة للجمهور ومنظمة على أساس دراسى . وكان المؤسس الأول لمجموعته هو جون تراد سكانت الاكبر (١٦٣٨) ثم انتقلت ملكيتها الى الياس اشمول

(١٦٧١ - ١٦٩٢) الذى أضاف اليها بعض من مقتنياته ثم أهدى المجموعة الى جامعة اكسفورد ١٦٧٥ .

كان يحتوى هذا المتحف على كتب مختلفة ، آثار قديمة ورسومات ، مداليات قديمة عليها نقوش يونانية ورومانية ، عاج قديم ، جلد ثعبان تغذى على نخاع العمود الفقرى لانسان ... الدم الذى حكم فى جزيرة وايت والذى حققه سيرجون أوجلندر .... طيور — بيض — ريش — مخالب — ملابس — زينات — رسومات ... ومن هذا يتضح أن هذا المتحف كان يحتوى على أشياء مختلفة . وقد حقق الهدف بأنه كان ملكا للشعب ، وشاملا لشتى الموضوعات المختلفة ومصدرا للعلوم والفنون والالهام ومدرسة تعليمية وخزينة تحفظ بها كنوز الدولة ، وتراث أمجادها ومنارة عظيمتها .

المجموعات التى يتكون منها المتحف فى العصور السابقة كانت تنقسم الى :

(١) مجموعات الكنوز ذات القيمة المادية :

ا ــ مثل مجموعة بريام ــ ملك طروادة التى عثر عليها فى حصار لك التى أدعى شليمان انها موقع طروادة القديم ، وامتلاك المعادن الثمينة فى العصور القديمة كان. يمثل ثروة مركزة مضمونة وهذه الحقيقة كانت هى التى تقرر مصير الشعوب ، والفضة المستخرجة من مناجم اتيكا هى التى أعطت اثينا القوة للسيطرة على غيرها من المدن اليونانية ، ومناجم الذهب الاسبانية ساعدت قرطاجنة ثم الأغريق ثم الرومان على دفع أجور جيوش المرتزقة للسيطرة على العالم . وذهب مصر هو الذى ساعدها على شراء ماتحتاجه من أخشاب وأحجار كريمة وعلى تجهيز الجيوش الضخمة ، وكنوز الفرس هى التى مكنتها من جمع الجيوش الجرارة للفتح والنهب . وكنوز سلاطين الاتراك أدت نفس الغرض .

ب ــ مجموعات المعابد (فى الحاضر الفاتيكان)

عندما هدد الغزو الفارسى الايثنيين قبيل آواخر القرن الخامس ق.م. استغلوا الايثنيون الفضة المخزونة فى صورة سبائك وقرابين ــ والنذور فى المعابد على أساس أنها أموال عامة لاغراض بناء سفن القتال والحرب التى ساعدت على الانتصار فى معركة سلاسيس وكذلك اثناء حرب البلوبونيز وكذلك فعل تيوس فى الأسرة الثلاثين المصرية وأيضا البطالمة .

والوظائف التى تؤديها كنوز المعابد الاغريقية كانت عديدة . فالتماثيل قرابين ــ النذور تعبر من العادات القومية والاراء والذكريات ، وتصور الجمال وتظهر بوضوح القوة الشرائية وبمعنى آخر كانت كنوز المعابد تقوم بدور البنوك والخزينة العامة للدولة . وقد كانت هذه احدى وظائف المعابد فى البلاد اليونانية . وكنوز المعابد توضح حالة الرخاء المتزايدة فى المجتمع ومقدار استقرار السلام ، اذ عندما تشتد الازمات الاقتصادية تقل النذور المقدمة لهذه المعابد .

وفى مصر كما فى روما لم تكن كنوز المعبد نتيجة لتزايد القرابين الشخصية وانما نتيجة لامتلاك غنائم الحرب من الانتصارات التى حولت مجتمع صغير الى

امبراطورية كبيرة ، فضخامة معبد الكرنك ترجع إلى كثرة الواردات من غنائم الحرب . ومعبد الكرنك كان يمتلك على الأقل حسب بردية هاويس ٢٧٥٦ تمثالا ، ان كان قد عثر فى خبيئته على ما يزيد على ١٨٠٠٠ تمثال ، وكان عدد الأشخاص التابعين له ٨٦٤٨٦ والماشية ٤٢٣٦٢ وحدائق ٤٣٣ وحقول مساحتها حوالى ٨٠٠٠٠٠ فدانا و ٨٣ سفينة ، ومصانع من خشب الأرز والسنط ٤٦ مصنعا و ٦٥ بلدا فى مصر وآسيا .

ولكن فى مصر على عكس ما كان متبعا فى أثينا لم تعمل المعابد على مساعدة البلاد أثناء الأزمات الاقتصادية أو الحروب بل استغلها الكهنة فى سبيل السيطرة على السلطان وخدمة مآربهم الشخصية ، وقد حدث فى الأسرة الثلاثين المصرية أن اضطر الفرعون تيوس الى الاستيلاء على أموال المعابد لاعداد جيوشه فثار عليه الكهنة . وقد تكرر الاستيلاء على أموال المعابد فى عصر البطالمة والرومان .

وقد استمر تخزين المعادن الثمينة فى أوروبا ، كما يظن و. سومبرت ، فى صورة سبائك حتى القرن الثالث عشر الميلادى ثم حل محلها النقود . وفى الفترة التى تلت اضمحلال الامبراطورية الرومانية اختفت من الغرب ، الثروة فى صورة ديناميكية ، كانتاج منظم وتجارة ، وقل عدد سكان غرب اوروبا وتحولت الى مناطق محدودة ذات اقتصاد بدائى تعتمد على سد احتياجاتها بنفسها . وفى اثناء فترة اعادة التنظيم كان امتلاك كنز هو مسألة ازدياد أهمية هؤلاء الذين يسعون نحو السيطرة .

وقد كانت الاسرة الحاكمة تحاول تخزين الذهب ، وفى ٥٦٨ لوفيجيلد ، ملك فيزيقوط يعرض كنوزه وهو جالس على عرشه بالرداء الملكى . ومنذ ذلك التاريخ كان حصن القوة الملكية « المملكة ، والناس ، والمال » وقد كانت حجرة الكنوز لقرون عديدة هى السمة المميزة لمقر الأمير ، ويمكن رؤيتها فى كل عاصمة من عواصم أوروبا ، وفى العصور المتأخرة تحول الاتجاه فى محتوياتها من الناحية المادية البحتة وأصبح يشتمل على الأشياء التى لها ارتباط بالاحداث الهامة والشخصيات البارزة . وفى قلعة فيينا التى كانت مقر اسرة هابسبرج ظلت تعرض فى غرفة الكنوز جواهر التاج وغيرها من الأشياء الثمينة حتى ١٩٣٨ . ولايزال تعرض فى

برج لندن حتى الآن بعض جواهر التاج البريطانى .

وبالاضافة الى كنز الفائض فى صورة نقود ، كان الاتجاه نحو كنز الذهب يعود الى الظهور فى مراحل مختلفة من تاريخ أوروبا ، وقد كان دليلا على عدم الاستقرار السياسى والاضطراب الاقتصادى . وفى وقت الحرب والاضطرابات الأهلية كان الناس يعتقدون أن الذهب والفضة أو الاحجار الكريمة هى وسيلة لضمان المستقبل فالمعادن الثمينة تمثل قيمة يمكن تبادلها على نطاق دولى ، فقد كانت قادرة على البقاء وصالحة للقسمة دون فقدان قيمتها ، كما هى صالحة للنقل .
وفى السويد فى القرن السادس عشر م . ابان عصر الملك المقاتل جوستافوس ادولفوس كان الفلاحون يدخرون أموالهم فى صورة معالق سميكة من الفضة . وفى القرن الثامن عشر فى فرنسا نظرا لعدم الاستقرار فى قوانين العملة لجأ الناس الى كنز أموالهم فى صياغة الأشياء المستعملة يوميا من الذهب والفضة .

ولكن جمع الكنوز يتمثل أيضا فى الصور التى تخفى الغرض الأصلى منها مثل جمع الصور الزيتية والتاريخية .

ومن الناس من يكتنزون التحف جريا وراء صفقة رابحة . وفى هذه الحالة لا يتخصص الجامع فى نوع معين من الفن انما يهتم بالكسب المادى ، أما أهمية القطعة وجمالها فيأتى فى المرتبة الثانية بالنسبة الى قيمتها فى السوق من ناحية الزيادة والنقصان . ومن الأسباب التى قد تدفع الجامع الى الاهتمام بهذا السوق الفنى هو أن التحف الفنية أكثر مرونة من السلع التجارية للاستعمالات العادية ، والتاجر الهاوى الذى يشترى ويبيع كان شخصية هامة فى عالم القرن التاسع عشر بين جامعى الكنوز والتاجر الهاوى يشمل مجموعة من الشخصيات الانسانية — رجل الأعمال — والمضارب ، وهاوى الجمال .

وقد يتوفر كل ذلك فى شخص واحد .

ب — المجموعات الخاصة بالمركز والنفوذ الاجتماعى :

الجمع هو طريقة لتركيز الثروة لفرض السلطان ، بالاضافة الى ارضاء نزعة التملك ، وزيادة قوة النفوذ الاجتماعى لصاحب المجموعة ، وهذه الثروة عادة أقل من

قيمتها الحقيقية . والفرق بين أهميتها الحقيقية وأهميتها الظاهرية يرجع الى الحالة الرائعة التى تعرض بها ، أو الادعاء الكاذب لطبيعة النماذج المعروضة ، أو للسببين معا .

ومن الأمثلة التى توضح هذا التباهى بهذه المجموعات ما جاء فى وصف اغريقى لموكب عيد أقيم فى الاسكندرية الهللينية فى القرن الثالث قبل الميلاد . فقد أمر بطليموس فيلادلفوس باقامة استعراض على النظام الاثينى ، آلاف من العبيد وأسرى الحرب والاهالى يمشون فى موكب حاملين آوانى من الذهب والفضة ، تيجان ودروع مذهبة ، تماثيل وصور مغشاة بالذهب تصور اساطيرا ، والمجموع الكلى يصل الى الاف من الارطال (تالنت) ، وما تبعهم من ثيران التضحية وسن الفيل والجلود والمنسوجات وتصحبهم الموسيقى ويلقى عليهم مئات الآلاف من الورود والزهور . وبغض النظر عن أعدادهم ، فحجم بعض الاشياء كان مذهلا ، كان يوجد شمعدانات ذهبية ارتفاع الواحد منها ١٥ قدما ، ومباخر مغشاة بالذهب مساحتها ١٨×٢٢ قدم فى المحيط وتماثيل واقفة يبلغ ارتفاعها ٣٠ مترا .

ومع ما لهذه الأشياء من قيمة كبيرة الا أن الأثر الذى تتركه فى النفس أعظم بكثير من قيمتها الحقيقية . فالعرض المتقن المثير هو المهم . وفى هذه الأعداد الكبيرة ، فالآنية أو التمثال الواحد يصبح لايقدر بثمن ويبلغ مستويات خيالية عندما يعرض فى وسط من الشباب وحشود الأعداء المقهورين وجمال الزهور والموسيقى . فى الواقع مثل هذا العرض يزيد من عظمة الملك ، ليس فقط بين الناس الذين شاهدوا العرض ، بل بين هؤلاء ، وعددهم أكبر ، الذين وصلتهم الأنباء بطريق الروايات عن فخامته والأمثلة على ذلك كثيرة .

مجموعات تعبر عن الولاء لقضية معينة :

اخترع الانسان فى سبيل الكفاح مع بيئته ، مجموعة مختلفة من الادوات ، وأوجد طرقا لتجميع الافراد فى جمعيات ترفع من قدرتهم على معالجة الأمور ، وهذه الجمعيات قد تكون جمعيات زراعية أو تجارية أو صناعية ولكن الجمعيات التى كان لها أثر قوى على المجتمع الأوروبى . وهى :

١ – وراثة الملك عن أجداد العصر الذهبى .
٢ – الوطنية .
٣ – التراث الثقافى .
أ ـــ سلالة عالم البحر المتوسط القديم .
ب ـــ الأوروبيون .

١ – وراثة الملك عن أجداد العصر الذهبى :

كان خلق الانسان موضع أسئلة عظيمة استحوذت ولاتزال تستحوذ على عقول البشر . وحسب بعض التفسيرات كانت كائنات سماوية هى التى انجبت جنس من الأبطال وهذا الجنس انجب أول البشر . ويمكن توضيح هذا الاتجاه ببعض النماذج الموجودة فى المجموعات من العصور المختلفة .

فالمعابد اليونانية كانت تحتوى على أشياء لها صلة بالماضى عندما كان الانسان لايزال يتمتع بمساعدة الآلهة . فالصولجان الذى كان محفوظا فى كارونيا كان يعتقد بأن الذى صنعه هو هيفا يستوس واستعمله أجاممنون . وفى معبد بالاس فى ميتا بونتوم كانت توجد أدوات الحدادين والتى كانت محل تبجيل لكونها الأدوات التى استعملت فى بناء حصان طرواده ، وكانت توجد أيضا رسومات ملونة تمثل الجنس العملاق الذى عاش يوما ما فى البلاد . كما كان يظن أن الهياكل ذات النسب الضخمة كانت من بقايا أسلاف من الجنس العملاق ، آثار من أجداد العصر الذهبى ، من جنس انسان خرافى كانت له السلطة يوما ما . وعلى الرغم من كونهم أمواتا فهؤلاء الاسلاف العمالقة لازالوا يفرضون سلطانهم بالبركة أو اللعنة . وقد ذكر بلينى عن عظام رجال ذات نسب ضخمة كانت محفوظة فى حدائق عائلة سالوست وذكر سوتونيوس عظام حيوانات برية على أنها عظام عمالقة فى فيلا الامبراطور أغسطس .

السمة المشتركة لتلك التذكارات هو صلتها مع ماضى اسطورى متميز عن الحقائق التاريخية المؤرخة والمسجلة. فقد كانت هذه الأشياء بطريقتهم الخاصة ، قوة ثقافية تسهم فى وحدة المجتمع وقوته فالانتساب الى اسلاف

لهم قوى خارقة يزيد من الثقة بالنفس ويشجع الطموح .

وكان المصريون سباقون فى هذا المضمار فعلى جدران معبد حاتشبسوت ومعبد الأقصر صورت ولادة الملك الالهية من نسل الاله آمون .

٢ - الوطنيــة :

الهياكل العظمية فى أوليمبيا ودلفى كانت فى احدى صورها تقوم بعمل المتاحف الوطنية ومكاتب التسجيل فى بلاد الاغريق . ففى هذه الهياكل كانت المدن الاغريقية المختلفة تقيم .. نصبا تذكاريا احتفالا بنصرهم وتضع فيها نسخا من المعاهدات ... فهذه المعابد كانت بمثابة أرض محايدة ... حيث يمكن للجميع أن يرى ، بقلوب مليئة بالعواطف المتباينة ، سجلات انتصارات بلادهم وهزائمهم . فتاريخ بلادهم القديم قد بقى حيا لهم بواسطة التماثيل ، والنقوش والرسومات وغير ذلك من التذكارات التاريخية . فقد كانت ثمة تماثيل المواطنين الذين برزوا فى ميادين الحرب والسلام وصور الجدران التى تمثل أحداثا فى تاريخ الاغريق . وفى دلفى كان الطريق الذى يتجه صاعدا الى المعبد يحف به على الجانبين سلسلة غير منقطعة من الرسومات التى تصور الانتصارات البارزة والمآسى المظلمة فى تاريخ الاغريق . وفى الباكية الملون المشهورة بالقرب من السوق فى أثينا نرى مناظر معارك الماراثون ، ومناظر فتح إليوم وهناك يمكن للمرء أن يرى ويلمس دروع برونزية التى أخذت من أعدائهم . وعلى جدارن معبد الكرنك مثلا سجلت انتصارات تحتمس الثالث وحور محب وسيتى الأول ورمسيس الثانى على بلاد آسيا وعلى البلاد الحيثيين كما سجلت رمسيس الثالث انتصاراته على شعوب البحار والمعارك الحربية والبحرية على جدارن معبده الجنازى بمدينة هابو ، ومعابد النوبة التى تمتد من جبل برقل حتى أسوان سجلات لانتصارات الفراعنة . ولوحة جبل برقل المشهورة عند الشلال الخامس فى أسوان (السودان) ولوحات على ضفاف نهر الفرات عند قرقميش فى أعالى النهر تصور سجلات هامة لهذه الانتصارات . ولوح مرنبتاح المشهور بلوح بنى اسرائيل المقام فى معبده الجنازى بالقرنة ، سجلات لانتصارات هذا الملك وعلى رأس هذه السجلات الحربية الهامة يأتى دبوس قتال الملك

العقرب ، ولوح نعرمر المحفوظ بالمتحف المصرى . ولايجب أن ننسى أيضا سكينة جبل العرق التى يفتخر صاحبها بتصور انتصاراته فالمصريون كانوا سباقين فى هذا المضمار .

ونجد فى بلاد الرافدين أمثلة عن سجلات هذه الانتصارات مثل لوح نرام سن ، واللوح الأسود لتجلات بلاسر الثالث الذى دون عليه انتصاراته على مبنى اسرائيل . وكانت القصور الآشورية بحق متحفا للانتصارات الحربية الملكية بما صور على جدرانها من صور المعارك الرهيبة على حين كانت قصور الفرس متاحفا للثروة والجاه وقصور فراعنة مصر وخاصة فى الأسرة الثامنة عشر متاحف زاخرة بصور المناظر الطبيعية الى جانب التحف الثمينة النادرة التى تمثلت فى بعض كنوز الملك توت عنخ آمون .

وبينما المجموعات المصرية تمثل القوى الالهية والارستقراطية الملكية التى تعلو عن مستوى البشر وفى الوقت نفسه تعكس القوة الشعبية المنتصرة وبينما المجموعات الاغريقية كانت تعكس الرغبة نحو بعث الشعور بالقرابة بين أعضاء المدينة الدولة ، ان لم يكن وحدة أكبر تمثل بلاد الاغريق ككل ، كان نوع من المجموعات الرومانية تمثل الاتجاه نحو الفردية . وكانت العادة المتبعة فى روما أن الحفل الجنازى لأحد النبلاء الرومان الممتازين يجب أن يشتمل على موكب من الرجال لابسين أقنعة اجدادهم ومركز الاسرة الحزينة كان يعتمد على عدد الأقنعة فى القاعة المتحركة ، والفكرة عن الأسرة التى لها جذور عميقة فى الماضى البعيد كانت تقوم بدور الحافز للأفكار والعواطف ، والانطباع المتعدد الملموس التى تمثله تلك الأقنعة ربما كان يمثل قوة أعظم للاقناع من كلمات المديح . ونوع آخر من المجموعات التى تعكس الشعور الرومانى والانتماء للاسرة كانت توضح أحيانا فى الاتروم فى المنزل الخاص . فالفناء المليء بالأشجار فى العمارة الجنوبية ، منظر من الحياة اليومية للأسرة ، كانت تكون خلفية لائقة لصور الأجداد فى صور تماثيل ونقوش .

والنقوش كانت عادة فى صورة دروع وكانت تعلق على الجدران وارتباطها

بالحروب كانت تبرز الصفات الحربية للاجداد .

٣ - التراث الثقافى فى عالم البحر الأبيض المتوسط :

قبل قيام النهضة الايطالية بذلت جهود كبيرة نحو ثقافة غربية متجانسة . كثقافة مختلفة عن الثقافة الشرقية ، فحكام برجاموس والاسكندرية الهيللينية كانوا يهتمون بجميع الوثائق والمخطوطات والتماثيل والقوالب والجواهر الاغريقية والمصرية فى روما كان ثمة اهتمام عظيم واحترام كبير للحضارات القديمة الرومانية واليونانية والمصرية على حد سواء . ونفس هذه التقاليد اليونانية والرومانية التى بدأت فى روما عادت الى الظهور فى عصر النهضة فى بلاد ايطاليا وصار الاهتمام بجميع المداليات والنقود الرومانية وصور الاباطرة الرومان وتماثيلهم . وقد ظهر هذا الاتجاه حديثا أيضا فى انجلترا على يد توماس هوارد ، ايرل اروندال ، والذى قام بأعمال تنقيب بتشجيع من الملك جيمس وكشف عن كثير من التماثيل الرومانية . وفى القرن الثامن عشر كان الاهتمام بحضارة البحر الأبيض المتوسط عاما لجميع شعوب المنطقة . وقد أدى هذا الى نشأة اتصالات دولية بينهم والى بعث الوحدة الروحية لأوروبا . ففى روما وفينيسيا كان يتقابل طلاب الحضارات الكلاسيكية من المان وفرنسيين وانجليز ودنماركيين وفنانيين وكتاب وسياسيين وقد بقيت أجيال من الأوروبيين متشبعة بالفكرة بأن الفن القديم هو أعلى مستوى فنى يمكن الوصول اليه . وقد كتب أحدهم بأن أفضل طريقة لنا لكى نصبح عظماء ، بل وأخذوا اذا كان هذا فى الامكان ، هو أن نقلد القديم .

ولكن أدت هذه النظرة فى النهاية الى تدهور الفنانين الذين اتبعوا هذه الطريقة ويدخل فى تراث البحر الأبيض دون شك تراث مصر وبابل وعليه اعتمدت الحضارة الأوروبية وكثير من فلاسفة اليونان وعلمائها يعترفون بذلك صراحة فى كتبهم ، بل ان أعظم علماء العالم الاغريقى تخرجوا من مدرسة الاسكندرية ، وأن كانت هذه المدرسة تعتبر هللينية ، الا أن بذورها تنمو من الحضارة المصرية الاصلية . والامبراطور أغسطس العظيم ، عندما اتسعت رقعة امبراطوريته وشملت مصر نقل نظم الادارة منها

الى بلاده . ولا أدل على تقدير الرومان بالحضارة المصرية تلك المسلات الضخمة التى تزين ميادين روما والقسطنطينية بل باريس ولندن ، وقد غزت الديانة المصرية روما وأوروبا ، فنجد أن الآلهة ازيس احتلت مكانا مرموقا فى قلب روما طغت على كل ما عداها من آلهات . وفى عصر النهضة الأوربية تسابق الأوروبيون الى نهب كنوز مصر من تحف وآثار وتماثيل وكدسوها فى متاحفهم . بل لم يقتصر اهتمامهم بالآثار الفرعونية ، انما أخذوا من مصر أيضا مخطوطات اناجيل سينا والاسكندرية ونجع حمادى وأقوال السيد المسيح . بل أضف الى ذلك أيضا مخطوطات مسرحيات يونانية لم توجد فى بلاد اليونان نفسها .

٤ - الأوروبيــــون :

والعالم الاغريقى ـــ الرومانى القديم كان جزءا جوهريا ولكن لم يكن هو كل مصدر التفكير الأوروبى فى القرون التى تلت العصور الوسطى . بل كما نرى من المجموعات الفنية انه بدأت تظهر مظاهر وحدة أوروبية روحية . أولى هذه المظاهر كان الولاء للكنيسة الكاثوليكية الرومانية فبدأ الاهتمام بجميع صور القديسين والشهداء (وأعمالهم) وتراجمهم .

وسمة أخرى بدأت تظهر فى مجموعات القرنين السادس عشر والسابع عشر هى مفهوم جديد لوقت الفراغ ، فالاختراعات والاكتشافات ، واستقرار الحياة قد أوجد سبلا لم تكن فى متناول رجال العصور الوسطى . وقد بدأ فى هذا الوقت جمع التحف الأوروبية مثل الجواهر والأوانى المرصعة بالأحجار الكريمة ، وتحف من الحجر ، ووثائق ونقوش تمثل احتفالات أو مشغولات من العاج ، والالبستر والبرونز ، وأصنام ، وفخار ، ونقود وأسلحة وغيرها من الأشياء التى تميز أجناس البشر .

وقد ازداد هذا الاهتمام فى القرنين التاسع عشر والعشرين بهذه المجموعات وتنوعت فى النوع والنظرة . وقد شمل الاهتمام أيضا الطبقة الوسطى وبدأ يشمل أشياء أخرى مثل الصينى والنسيج ، والبرونز والملابس الصينية .

مجموعات كوسيلة لاثارة حب البحث :

وظهور روح البحث كان سمة الحضارة القديمة لحوض البحر المتوسط ففى وسطه ظهر المفكرون من الأغريق والمشرعون من الرومان ورأى العصر الهليسنستى نشأ معهد البحوث الضخم المعروف باسم ميوزيوم الاسكندرية ، الذى تأسس فى القرن الثالث ق.م. واستمر حتى القرن الرابع الميلادى . أما فى العصور الوسطى كانت العقول الأوروبية مقفلة ضد البحث وقد ساعدت على ذلك الكنيسة الكاثولوكية الرومانية .

وقد بدأ الاتجاه نحو البحث عند دراسة الأدب الكلاسيكى الوثنى فى ايطاليا حيث ظهر بالفعل فى القرن الثالث عشر تأثيرات العلوم اليونانية بواسطة الرهبان الاغريق الذين جاءوا من بيزنطة . وأول من اهتم بالأدب الكلاسيكى كان الشعراء ثم اغنياء المواطنين فى المدن الايطالية المستقلة وفى ١٣٦٠ انشىء كرسى للأدب اليونانى فى فلورنسا . ومما ساعد على تقوية الدراسات الكلاسيكية هو استيلاء الأتراك على بيزنطة (١٤٥٣) اذ فر العلماء الاغريق الى ايطاليا وسرعان ما بدأ جمع المخطوطات الاغريقية والأحجار المكتوبة ثم التماثيل القديمة وكانت فترة الأزدهار الفكرى فى أوروبا كانت أيضا عهدا جديدا فى جمع التحف والأشياء المختلفة للدراسة . وأساس العديد من المجموعات الأوروبية قد نشأ فى القرن السابع عشر وكانت العقول الباحثة العظيمة لهذا العصر مثل كبلر وديكارت و روباكون ونيوتن و ليبنتز قد انعكست هذه الروح على الاكاديميات وخزائن الكنوز والمتاحف التى ظهرت الى الوجود فى أواخر القرن السادس عشر . وتأسست فى انجلترا أول جمعية خاصة بالآثار القديمة فى ١٥٧٢ . ونشأت فى انحاء أوروبا كثير من المتاحف الخاصة . ومن أشهرها مجموعة سير هانس سلون (١٦٦٦ – ١٧٥٣) الذى بلغ عدد القطع فى مجموعته فى عام ١٧٣٣ (٦٩٣٥٢ قطعة) . وكانت تشمل كتب مطبوعة ومخطوطات مصورة وأشياء تبين العادات فى العصور القديمة وأدوات ، وصور وأدوات حسابية وأوانى مصنوعة من أحجار مختلفة . وأختام ونقود ومعادن .

المجموعات الفنية كوسيلة اعلامية :

ثمة أهداف عديدة ، فيما يبدو ، تدخل فى امكانيات القطعة الفنية الواحدة ،

أو فى مجموعة تحتوى على عدد منها . وتمدنا الأدلة المستمدة من المجموعات الفنية بالملاحظات الآتية :

ـــ فبين التماثيل والرسومات فى « المجموعات المكشوفة » التى تعرض فى الشوارع والميادين فى البلدان الاغريقية القديمة توجد قطع ذات قيمة اخبارية فى ايجينا فى باكية بالقرب من السوق ، كانت توجد تماثيل للسيدات مع أطفالهن اللواتى عهد بهن الاثينيون الى ترازنيين للحفاظ عليهن . عندما قرروا اخلاء اثينا انتظارا لهجوم الفرس على البلاد .

وفى أوليمبيا توجد مجموعة من التماثيل البرونز تمثل (كوزال) أولاد هلكوا مع مركبهم وهم فى طريقهم الى مدينة الاحتفال . وأمام البواكى فى أثينا يقف تمثال سولون مشرع القانون وكان يوجد فى أماكن عديدة ، وخاصة فى أثينا ، ودلفى ، وأوليمبيا ، تماثيل للرجال والنساء الذين لهم بعض الأهمية ، ومناظر مصورة على الجدران ـــ تمثل معارك حربية وأحداث أخرى فى الماضى من تاريخ المجتمع . وهذا هو ما كان يحدث فى مصر سواء على جدران المقابر التى تصور تاريخ حياتهم أو الوان الحياه الدنيوية وكذلك على جدران المعابد الالهية والكلكية . ورغم أن هذه المعابد كانت مغلقة الا أن واجهتها وسطوح جدرانها الخارجية كان يمكن رؤيتها من مسافات بعيدة . وهذه التماثيل وغيرها والرسومات والنقوش تعطى معلومات واقعية إلى عدد كبير من الناسكما تحافظ على المعلومات وتنقلها إلى وتنقلها إلى الأجيال المقبلة . ولكن هل تلك الأشياء هى مجرد ناقلة فقط للحقائق المجردة ،أو هل كان دورهم أوسع وأكثر تعقيدا ؟

وفى روما كانت التماثيل تستعمل لاغراض نقل الرسائل ، وتصور الرسومات أحداث حقيقية كانت تظهر فى المواكب وفى قاعات المحاكم . مثل هذا الاستغلال للخواص الاخبارية المجردة للتماثيل ، يجب ألا يقودنا الى الخطأ فى الظن بأن الرومان لم يقدروا الصفات الجمالية الأخرى وفيريس السيء السمعة فى ابان حكمه لسيسيلى خصص ورشه شاغل فضة ليضع فى قصره فى سيركيوز أوانى من الفضة والذهب التى استولى عليها بالمصادرة كان ينزع ما عليها من الزخارف ،

وبعد حرمانها من قيمته الفنية الجمالية كانت تعاد الى أصحابها الشرعيين .

بينما فى العصور الوسطى عندما كان الدين هو الموضوع الرئيسى لريشة الفنان وأزميله ، ازدادت أنواع الموضوعات . والفنان المؤلف الأسبانى بالمونيمو فى كتابه Museo Pictorico (١٩١٥) ، صنف الفنانين حسب الموضوع كرسامين للمعارك الحربية ، أو الفواكه أو الأشخاص ، والنقاش و أهوللمن بوهيميا كان معروفا عالميا كمصور للمناظر العامة ، والمدن ، وانماط الرجال فى البلدان المختلفة ، والملابس التى يلبسونها . والنحت والرسومات بكونها وسائل لمحاكاة مخلوقات الله ـــ السماء والماء والأرض والحيوانات ـــ فقد أشار اليها المؤلف الايطالى بورغينى على أنها أفضل فنون الانسان ونجح الجامع الفرنسى من القرن الثامن عشر الأب دى مورل فى جمع خمسمائة ٥٠٠ مجلد من النقوش ، وهى مجموعة شاملة « للمعلومات اللطيفة عن كل شيء يمكن تصوره » .

وأبان الحرب النابليونية عرضت صور للملك الحاكم فرناندو السابع من شرفة بلدية مدينة مدريد واثبت انها طريقة ناجحة فى اغراء الناس للانضمام للجيش .

ومن الواضح أن فى العصور القديمة نظراً لعدم وجود التصوير الفوتوغرافى كان الطلب كبيرا على الرسومات والصور الزيتية التى يقوم بها الفنانون . والصور التى كانت عادة فى شكل تماثيل أو نصف تمثال ، أو بالنقش ، كانت منتشرة فى روما القديمة ، نظرا لأن أسلوبها الواقعى كان يتفق مع الهدف الاعلامى . وكان هذا واضحا أيضا فى الفن المصرى وخاصة فى النقوش والرسومات التى على جدارن المقابر والمعابد الجنازية فهى كلها ذات طبيعة أخبارية ، تسجيلا للأحداث أو كشريط سينمائى تعرض الأحداث ومن أمثلة ذلك تصوير رحلة حاتشبسوت الى بلاد بونت على جدران معبدها الجنازى ، وكذلك تصوير تفصيلى لمعركة قادش على جدران معبد رمسيس الثانى ، بل من أقدم الأمثلة تصوير معارك ساحورع على جدران معبد الشمس وايضا المسلة السوداء التى صور عليها ملك اسرائيل ساجدا أمام الملك الأشورى والأمثلة على ذلك كثيرة لا تحصى كما سبق أن ذكرنا .

بل وهذا يقودنا بالتالى الى الوظيفة الأساسية للمجموعات الفنية ، وهى

امكانياتها فى زيادة انعاش فهمنا للأشياء بدرجة أعمق من مجرد القيمة السطحية للاعلام وهى تساعد المشاهد على ادراك تشعبات الموضوع العميقة والمنسقة ، أو كما يقول ماكس فريدلندر ، ليترجم لنا فى صورة مرئية القيم الوجدانية .

وصورة جريكو المعروفة باسم حلم فيليب الثانى التى تظهر الملك « مذنبا راكعا على أبواب العالم الآخر » تضمن مجموعة فريدة من المشاعر والأفكار المتباينة عن الصلات بين كواكب السماء والأرض » . ويبدو أن العمل الفنى له القدرة على ادماج سمات قد تبدو غير منسقة على مستوى المنطق اذا عبر عنها بوسيلة الكلام . فبينما الوصف ينتقل من موضوع الى موضوع ثان على التوال ، فان الرسم أو التمثال يعرض سماتاً عديدة جملة فى لحظة واحدة ، والتأثير بهذا (التجمع الكلى فى لحظة واحدة) التواقت يخلق توترا خاصا . فالرسم أو التمثال ربما كان ترجمة تمثيلية درامية فى حالة ثابتة ، وربما كان أكثر فاعلية فى الناحية الدرامية لأن المرء قد مر بالتجربة فى بضع لحظات قصيرة .

وهذا ينقلنا الى موضوع هام آخر . فقد افترضنا أن دور القطعة الفنية الواحدة (هو توجيه دعوة خاصة) وهى اثارة الجانب الوجدانى من النفس الانسانية . ولكن ما هو الهدف من مجموعة من القطع الفنية ؟ وفيما يختص بالقطع الفنية فى بلاد الاغريق القديمة . فالحقيقة أنه مهما كانت الصور أو محتويات الرسم أو التمثال ، فهو يحمل رسالة الى سكان بلاد اليوند . فالناس والأحداث والافكار التى مثلت فى هذه الصور كانت ملكية جماعية للمجتمع الاغريقى . فالرسومات والتماثيل والمبانى قد أنشأها الاغريق وقد أنشأوها لأنفسهم فوحدة من نوع ما كانت تقوم خلف المجموعات الفنية ، وكان يوجد ، فوق ذلك كله ، موضوع الديانة المسيحية الذى يمكن أن يحول مجموعة من الصور المفردة أو التماثيل المفردة أو استعمال الذهب أو وثائق مصورة مفردة الى وحدة متكاملة ، وبالتالى الى خلق فنى آخر يمكن مقارنته بموسيقى الاوركستر .

أنـواع المتاحـف

يستحسن أن نفرق بين نوعين من المتاحف :

١) متاحف مركزية شاملة للتخزين .

٢) متاحف لغرض عرض التحف والأنشطة المتصلة به .

وان كان فى بعض الأحيان عملية التخزين والعرض تضمهما حجرة المتحف الواحد وهذا يؤدى فى الواقع الى فشل كل من الهدفين فى المتحف وعلى ذلك يجب من ناحية المبدأ تحديد هدف المتحف هل هو للتخزين ، أو توفر له وسائل العرض السليمة .

وكذلك لايوجد مبرر كاف للتفرقة بين التعليم والمتعة كهدفين منفصلين للتحف وخاصة للتحف ذات القيمة الجمالية التى هى مصدر التعليم العام الذى يسهم فى رفع الاحساسات العقلية والوجدانية .

متاحـف مركـزية

يستحسن انشاء عدد من متاحف مركزية شاملة فى الأقليم يرأسها هيئة مسئولة بعض اعضائها من الأمناء ، يمثل كل منهم منطقة واحدة ويتكون من الهيئة السلطة المركزية . وبمساعدة هذه المخازن يمكن تركيز بعض أنشطة المتاحف ، وخاصة فى المتاحف الصغيرة ، على أن يترك مجال كاف للنشاط الفردى لكل أمين متحف . والخطة المركزية يمكن أن تسير طبقا للخطوات الآتية :

ا ـ تجميع كمية من النماذج توضح كل الموضوعات الممثلة فى المتاحف ، أو على الأقل الاستعانة بالصور الفوتوغرافية والخرائط لتكملة هذه النماذج . ومن المستحسن أن يكون ثمة عدد يكفى لوضع فى متناول الناس الحد الأدنى من « المعلومات الأساسية والحديثة » .

ب ـ المحافظة على مستوى معين يمكن به ضمان بقاء النماذج لأكبر مدة ممكنة .

جـ ـ بالاضافة الى توفير النماذج الفردية ، يكون المتحف معدا لاعارة ،

بمساعدة الخبراء فى العلوم المختلفة ، المتاحف الخاصة بحقائق وأفكار مختلفة ، كما يعمل على المحافظة على مستوى التقدم العلمى المعاصر ومستويات التعليم العام التى يشير بها رجال التعليم المتخصصين .

د ـــ أن يقوم بهذا العمل ، مع التشغيل الكلى للمتحف بكفاءة والخدمة الضرورية للمجتمع ، والاقتصاد فى المصاريف .

ومن الناحية المعمارية فان المبنى الذى يختزن به نماذج المتاحف ليس بحاجة أن يختلف عن أى مخزن آخر . فالمبنى يمكن أن يكون مجرد مبنى عادى يمكن أن يفى بالغرض المراد ، مع تسهيلات لضبط الحرارة ، ورطوبة الجو ، والضوء حسب نوع النماذج المخزونة ، ومن الضرورى توفير سهولة الوصول الى أى جزء من المتحف . كما يجب أن يكون به دواليب ... الخ من الأشياء اللازمة لحفظ النماذج من كل نوع وحجم وشكل . ويمكن العمل على توفير الوسائل للحفاظ على سلسلة من نماذج مفردة من نوع واحد أو « مجموعات » من الأشياء أو متاحف متكاملة ، وان كان ليس مايدعو الى وضعها على اساس متحف للعرض .

متاحف للعرض

فى الشكل الخارجى ستكون متاحف المستقبل اقل فخامة من المتاحف الحالية ولكن محتوياتها ستكون أكثر صدقا فى طبيعتها ، فالمنظمات التعليمية سيكون لها مجموعات صالحة لخدمة الهدف منها . والمتحف المتنقل المؤقت سيصبح سمة دائمة فى المراكز الاجتماعية والنوادى والمكاتب العامة ومحلات البيع والمراكز التعليمية بجميع أنواعها . كما تتولى المتاحف الدائمة عمل عروض مؤقتة . ومناطق ذات الاهتمام الخاص تضم الى متاحف تقام على جوانب الطريق ، فى مجموعات آثرية محلية أو فى مخازن تاريخية ، لتكون هدف راكبى السيارات فى المستقبل ومن أمثلة ذلك متحف كوم أوشيم عند الفيوم .

ا ــ متاحف الأبحاث

يمكن أن يكون متحف الجامعة نموذجا طيبا للمجموعات التى تكون جزءا من جمعية علمية أو محطة أبحاث من أى نوع . ووظيفة هذا النوع من المجموعات هو أن يساعد فى البحث وفى تعليم الطلبة المتخصصين فى موضوع خاص وليكون واحدا من المعامل الأخرى فى ميادين العمل وبديلا عن العمل على الطبيعة . ويمكن أن يفى المتحف بغرضه اذا كانت المجموعة تحتوى على اختيار دقيق للمخازن المتميزة فى دائرة كبيرة لموضوع خاص ، وعرضها بطريقة تساعد الطلبة على رؤية كل نموذج بمفرده وعن قرب ، وحمله باليد فى ظروف ملائمة من حيث المكان والاضاءة ويمكن ان يكلف الطالب باعداد بحث فى موضوع ما ، يجمع نماذجه من التحف وتعرض على طلبة قسمه للاستفادة منها .

وفى الوقت الحاضر يظهر أن العلماء فى الكليات العملية هم الذين يستغلون المواد فى مجموعاتهم اكثر من المشتغلين بالفنون ، ورغم أنه فى الواقع النماذج الآثرية التى لها صفة أثرية أو عرقية أو تاريخية ، والقطع الفنية ، توفر لنا فرص عظيمة من الخبرة الشخصية المستمدة مباشرة من المؤرخين وعلماء الاجتماع واللغويين بالاضافة الى الأثريين وعلماء الأجناس البشرية ، والنموذج الواحد الذى يعثر عليه فى ميدان العمل يمكن بوضعه فى المعمل أو فى المتحف أن يعطى للطالب المتخصص فى فرع معين ، خلفية عامة عن الحضارة أو العصر الذى يهتم به فيمكن أن يكون هناك .... معرض عن الحضارة الاسبانية أو الصينية أو أية حضارة أخرى (عبر العصور أو فى فترة محدودة) ، أو معرض عن العصور الوسطى . فالقطع الفنية لا تكون فقط جزءا من المعرض بل تربط بتسجيلات ذات سمات متباينة من أدوات ونماذج من الخزف أو قطع تسجل أى نشاط انسانى آخر . بالاضافة الى ذلك ، يمكن أن تحتل الثروات الطبيعية ، وخاصة اذا كانت منطقة قد اختيرت كوحدة ، مع نماذج من الخامات الطبيعية ، وعينات من التربة والنباتات توضع أيضا لتضيف الى اكتمال الصورة . وطالب الجامعة وهو بطبعة محدود فى اطلاعه بموضوع خاص ، يمكنه لاشك أن يجد الوقت لتفهم المحتويات المختلفة العديدة الموجودة فى المعرض . وهذا بالطبع يستلزم الاستعانة بمتخصص متمرن فى شئون

المتاحف واحد رجال التعليم المتخصصين فى مشاكل « المعرفة عن طريق المشاهدة » ويكون واجبهما هو عرض النماذج التى اختارها الخبراء فى فروع متخصصة من العلم ، فى « صورة متكاملة » بحيث تمثل أكبر ثروة وأوضح معنى .

ب ـ قاعات العرض الخاصة بالطلبة

وقاعاتُ الطلبة فى المتاحف هى مجموعات تهدف الى خدمة البحث والتعليم للطلبة الكبار ، رغم أن الطالب قد لا يكون عضوا فى مؤسسة تعليمية وقد لايحمل مؤهل علمى تخصصى . وكما فى حالة متاحف الجامعات فيمكن لقاعات الطلبة أن تحقق هدفها اذا عرضت بها عينات ونماذج ، سواء كانت مواد خام ولوحات رسم أو ماكينات بالاسلوب المستقيم الخاص بالمكتبات ، مع اتباع النظام الزمنى أو الجغرافى أو النوعى . وأفضل مثل هو اتباع تنظيم جغرافى ونوعى ، وحسب ذلك فالفخار الاغريقى يمكن أن يعرض مرة ضمن الحضارة الاغريقية كما يمكن عرضه مرة أخرى فى مجموعة من الفخار من مناطق مختلفة وعصور مختلفة . والمتحف الكبير عادة يحتوى على عدد كبير من النماذج تسمح بتوفير عدد من نماذج الفخار لكل عرض . اذا كان يصعب توفير مجموعة كاملة للعرضين ، فيمكن استكمال المجموعة الواحدة بالصور والرسومات والنماذج الحديثة حتى تكون ممثلة للحقيقة بقدر الامكان .

ومحاولات الجمع بين قاعة الطلبة والعرض العام غير ناجحة بتاتا . اذ أن الطالب عند رؤيته للعرض فهو لديه معلومات مسبقة وله هدف محدود . فالمتحف يكمل له الصورة . أما الزائر العادى فيريد أن يستمد كل معلوماته من المتحف ، كما لا يستطيع استيعاب المعلومات الدقيقة اللازمة للطالب .

والعرض فى قاعات الطلبة يمكن أن يتبع اسلوبى العرض معا وهو طريقة التخزين أى قطعة خلف الأخرى مع السهولة فى الوصول الى كل قطعة . وكذلك توجد قاعة عرض تتبع الطريقة العامة للجمهور وهى عرض الصور على الحائط بطريقة واضحة .

٣ - المتحف كمركز للتدريب على الحقائق الاساسية

هذا نظام جديد للدراسة يهدف الى نشر الدراسة بين مجموعات مختلفة من الطلبة : تعليم الكبار فى السن (صبى البقال ، الكاتب ، عامل الورشة ، ست البيت) والمدرس ومدرس المستقبل ، وطالب الجامعة ، وكذلك أمين المستقبل ، وهدف المحاضرات يستحسن أن يتفق مع الخلفية ومع رغبة الناس الدراسية ولكن يجب أن نوفر بعض الحقائق الأساسية فى جميع المناهج ، التى تختلف عن بعضها فى النظرة وفى التفاصيل . ومن الصعب وضع منهج سليم الا بعد التجارب الطويلة بمعاونة المتخصصين فى العلوم المختلفة وباستشارة رجال التعليم الذين يشيرون عن نسبة دراسة الموضوع الواحد ، وعن مدى تداخله مع الموضوعات ، وذلك لامكان وضع منهج متشعب يهدف الى تحقيق كمية من التعليم العام تساعد على الاسهام فى تكوين فكرة نفسية عند عدد كبير من الناس تتفق مع الحقائق القائمة فعلا . ومما يساعد على ذلك هو أن يهدف هذا المركز الى عدم التركيز على التفاصيل بل ايجاد روابط بين دراسات شعب العلم المختلفة وعلى تركيز الانتباه على التطورات الجديدة .

متاحف الجماهير :

يصف أ.ن وايتهد موضوع متاحف الجماهير فى كلمات بسيطة واضحة فيقول : « يوجد فقط موضوع واحد للتعليم ذلك هو الحياة فى مظاهرها » وعلى ضوء هذه العبارة فمتاحف العلوم الطبيعية والآثار والأجناس والتاريخ والأغانى الشعبية (فولكلور) والتكنولوجيا والفن ، تكون بمثابة منابع يستمد منها الانسان خبرة تساعده على مواجهة الصعاب والكفاح فى سبيل السيطرة على الطبيعة متمثلة فى صورة وقائع واحداث حقيقية .

ويتم منهج التعليم فى هذا المتحف حسب خطة تستمر سنتين تعالج بأهم خصائص المتحف :

ا ـــ عرض المعالم الحضارية .

ب ـــ قاعة المتنوعات .

جـ ـــ حجـرة الروائع .

د ـــ الاســتديو .

ا ـــ **عرض المعالم الحضارية** : ويختص أيضا بموضوعات الساعة والموضوعات الخالدة . هناك نوعان من الموضوعات تثير اهتمام الناس من جميع الطوائف ـــ اخبار الاحداث الجارية أو الأمور التى لا ترتبط بزمن معين . وكلٌ من هذين النوعين يجب تمثيلهما فى المتحف . وموضوع الساعة قد يكون عن زلزال فى اليابان أو فى باكستان ، خطة جديدة عن الضمان الاجتماعى ، مخطط عن بيوت الحضانة ، الكشف عن مقبرة جديدة فى مصر ، مرور مائة عام على ولادة أو وفاة شاعر عظيم .

وفى قائمة الموضوعات التى لاترتبط بزمن معين موضوع مثل تطور الازياء ، وسائل النقل أو الأدوات ، الطرق التى يستعملها الحيوان للحصول على غذائه ، الفوائد التى يستغلها الانسان من المعادن ، دراسة مقارنة عن تبادل الموضوعات عن منطقتين محدودتين فى فترات مختلفة من التاريخ ، وموضوعات الفن . وفى فترة محـدودة يجب أن تكون هناك عرضان يمثلان كلا النوعين فى نفس الوقت ، ويستمر كل عرض شهرين . ويجب أن يكون لاختيار النماذج وتمثيلها فى كل من النوعين معنى بناءٍ حتى يكون هناك اتساق فى المحتويات والشكل .

فمثلا اخبار الزلزال فى اليابان يمكن أن تكون مناسبة لموضوع عن معرض جيولوجى تعرض به نماذج من المعادن والتربة مع صور عن المناظر الطبيعية وخرائط وان أمكن بعض شرائح أفلام ، ويتجه الكل نحو خط عريض من المعلومات عن تحركات القشرة الأرضية أو تكون مناسبة لدراسة اليابان بصفة عامة أو بعض مظاهر البلد او الناس . ويجب أو يكون هدف العرض فى المتحف فى مجتمعنا الحديث هو توضيح الصلة بين المجموعات المتصلة ، وتفسيرها فى محاولة لخلق بطرق متنوعة البيئة الانسانية الممتدة خارج نطاق حواسنا عبر الزمان والمكان ومع الاختيار الموفق والتقديم السليم ستسهم المعارض من هذا النوع فى تشكيل صورة عامة مكتملة وتؤثر فى

سلوك سكان المدن المحرومين من التراث الحضارى الذى فى ظروف الحياة البدائية يجد تعبيرا عنه فى الغناء الشعبى والأسطورة والعادات .

وفى المجموعات المتصلة تدمج الحقائق ذات الأهمية المحلية والدولية ، عن الماضى والحاضر ، ستندمج مع بعضها ، وتوجه الخبرات القديمة الى طرق جديدة بتزويدها بوشائج جديدة أو بفصمها عن حقائق ذات صيغ باليه . وبالاضافة تمدنا به من معلومات .

وهذه المعارض ستحشد احساسنا بالقيم الضوء على تداخل حقائق قد لاتبدو متصلة ، تتجه الى تطوير نظرتنا وتعميق فهمنا للأمور .

ب ــ قاعة المتنوعات :

يستحسن أن تعد حجرة لمعروضات من أنواع مختلفة وبدون مراعاة خاصة للمحتويات وبدون أى محاولة للترتيب . مثلا خزانة بها أدوات من عصور ماقبل التاريخ والى جانبها أوانى اغريقية أو نسيج شرقى أو نقوش من العصور الوسطى أو هياكل حيوانية كل يتلو الآخر مباشرة . تختلف هذه القاعة عن المتحف الحالى ، بأن كمية الأشياء المعروضة بها محدودة مع مراعاة أن تكون كل قطعة معروضة بصورة واضحة تماما ومعها بطاقة مختصرة بها معلومات كافية لتساعد « الرجل غير المثقف » ان يفهم فى وقت قصير بعض المعلومات القليلة ــ التى يستكمل بها الصورة المشوهة التى لديه عن العالم ويجب أن تستبدل المعروضات كل شهرين أو ثلاثة بمعروضات أخرى كما يجب توفير قوائم بالكتب وجدول بالمحاضرات والقيام برحلات .

جـ ــ حجرة الهدوء :

يجب أن يتوفر فيها السكون التام وتكون المقاعد مريحة للغاية حتى يستطيع الزائر أن يركز كل حواسه نحو الاستمتاع بالصورة ودراستها بدقة . ولايعرض بها الا قطع قليلة ولمدة محدودة ، ويمكن عرض موضوعات مختلفة كصورة وتمثال من أساليب مختلفة ــ خريطة قديمة ــ صور ملونة للنبات ــ أثاث ــ نسيج ــ فخار ــ أشغال المعادن . ويجب أن يتوفر

فيها الجمال والنسب والايقاع واللون .

د ـــ الاستديو :

لايوجد متحف عام فى الوقت الحاضر لايتوفر فيه تسهيلات لنشاط زواره على حسب أحوال الذوق والمكان فى كل متحف . فنشاط الزوار ربما يقتصر على بعض المعروضات ، أو الاستماع الى بعض فصول الفن . ويمكن أن يكون هناك معمل للطبيعين مدون فيه اكتشافاتهم فى الطبيعة لدراساتها بمساعدة معروضات المتحف ، وقد يكون هناك ورشة للحرف ، وحجرات للموسيقى والمناظرات ومكان للرقص الشعبى . وكل عمل المتحف هو توفير الامكانيات للزوار فمهمة المتحف فى المجتمع العصرى هو خدمة تعليمية عامة لجميع المستويات الشعبية .

٥ - المتاحف وما تقدم من خدمات للأطفال

أهداف اعمال المتحف فيما يختص بالأطفال كما يراها البعض هو ايجاد الصلة بين الموضوعات التى تدرس منفردة ، وأيضا بين التعليم المدرسى وبين الأمور التى لها صلة بالحياة اليومية والعرض المركب هو الوسيلة الطبيعية لتقديم مجموعة من الحقائق فى نفس الوقت فالشيء ذو ثلاث أبعاد أى ملموس ، يزيد من قدرات الطفل على الفهم واستيعاب المعلومات . وبهذه الوسيلة يمكن نقل حقائق على جانب كبير من الدقة والعمق الى الأطفال والتأثير على سلوكهم الفكرى وازدياد قوة استجاباتهم الوجدانية مالم يقدم المتحف عروضا قديمة بالية زال تأثيرها ، بل يجب أن يكون محلا لمختلف أنواع النشاط ، ومتاحف الأطفال يجب أن تكون مختلفة عن المتاحف التقليدية لعامة الشعب فهذه غير مفيدة وتحدث من بلبلة فى أفكار الطفل وتطمس ادراكه بسبب عدم وجود توافق بين المعروضات مع قلة الشرح . ففى معرض الأطفال يجب أن يزداد الشرح والربط بين الأشياء المعروضة .

الخلاصة :

المتحف تمتد جذوره الى آلاف السنين ، ولكن كمؤسسة عامة للمجتمع الحاضر فهو لا يزال فى مهده وخاصة فى أوروبا والشرق .

وقد صار الجو الآن معدا لتطوير المتحف . اذ توجد متاحف مليئة اكثر من طاقتها بأشياء هامة وجميلة . كما يوجد رجال ونساء تواقين للعلم . فاذا أعد المتحف اعدادا سليما فيمكنه أن يكون الوسيلة التى تنقل الى الجماهير الثروة العلمية والدقة فى التفكير . فالاشياء المرئية ذات الثلاث أبعاد أشد اجتذابا للتعليم العقلى للناس وكذلك لوجدانهم .

ويمكن أن يكون اداة مساعدة فى ايجاد خبرة فنية وقوة خلاقة . « فالتكامل » البيئى لعرض اختير بدقة قادر على أن يجذب افكار الناس وشعورهم بنفس الصورة التى يؤديها الاخراج التمثيلى ، أو الخبرة الدرامية المتضمنة فى وضع من حقائق الحياة .

متحف خاص لفاقدى البصر من الأطفال

فى متحف التاريخ الطبيعى بلندن وقفت الطفلة اوبلاخان البالغة من العمر « ١٠ سنوات » تتلمس نعومة فرو الارنب خلال زيارتها بها لمعرض خاص أقيم للعميان والمبصرين اطلق عليه اسم معرض اكتشاف الغابات وشواطىء البحر .

يقدم المعرض للمعاقين بصريا تجربة القيام بنزهة سيرا على الاقدام فى غابة انجليزية يستمعون خلالها الى تعليق مسجل على شريط يتضمن العديد من أصوات الحيوانات والطيور فسيتمتع الزوار غير المبصرين من الكبار والصغار بنزهة سيرا على الاقدام بالاضافة الى التزود بالمعلومات عن طريق الأستماع الى الشرح ثم فحص النماذج المتوافرة باللمس . عن الاهرام فى ١٩٨٣/٥/١٢

أهمية المتحف فى نشر التعليم :

للدكتورة سمية حسن ابراهيم

التعليم عامل هام وحاسم فى رقى الحضارة الانسانية فى جميع أطوارها وقد اهتم المصريون القدماء اهتماما كبيرا بالعلم وحث الشباب على الاقبال عليه كما جاء فى البرديات الكثيرة التى تركوها ، وقد أكد الأسلام أهمية التعليم أيضا وشواهدها من القرآن قوله عز وجل « شهد الله أنه لا إله إلا هو والملائكةُ وأولوا العلم قائما بالقسط » . ويقول الأمام الغزالى :إفانظر كيف بدأ سبحانه وتعالى بنفسه ، وثنّى بالملائكة ، وثلث بأهل العلم ، وناهيك بهذا شرفا وفضلا ، وجلاء ونبلا ، وقال الله تعالى (يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين اوتوا العلم درجاتٍ) وقال عز وجل (قل هل يستوى الذين يعلمون والذين لايعلمون) . وقال عز وجل (وقال الذين أوتوا العِلْمَ ويلكم ثواب الله خير لمن آمن وعمل صالحاً) بين أن عظم قدر الآخرة يعلم بالعلم .

وقال عز وجل (ولقد جئناهم بكتابٍ فصّلناه على علمٍ) . وقال تعالى (فلنقصّنَّ عليهم بعلمٍ) وقال تعالى : (خلق الانسان علمه البيان) وقال عز وجل (اقرأْ باسم ربِّك الذى خـلق ، خلق الانسان من علق ، اقرأ وربُّك الأكرمُ الذى علَّم بالقلم ، علم الانسانَ مالم يعلم) . وانما ذكر ذلك فى معرض الامتنان .

وقال على بن أبى طالب رضى الله عنه :

ما الفخـر الا لأهل العـلم أنهم على الهـدى لمن استهدى أدلاء
وقدر كل امرىء ما كان يحسـنه والجاهلون لاهـل العلم أعـداء
ففز بعـلم تعش حيا به ابدا الناس موتـى واهـل العلم أحياء

وقال أبو الاسود : ليس شىء اعز من العلم : الملوك حكام على الناس ، والعلماء حكام على الملوك .

وقال ﷺ (طلب العلم فريضة على كل مسلم) . وكانت الجوامع أكبر مدارس العلم فى العصور الاسلامية .

وتلعب المتاحف الآن دورا هاما فى نشر التعليم اذ أن الدراسات والابحاث قد

أثبتت :

١) ان اسلوب الرؤية فى المتحف ينقل الى الغالبية من البالغين والأطفال عددا أكبر من الحقائق فى وقت أقل وبأسلوب بسيط ومؤثر عما اذا كانت هذه الحقائق يعبر عنها بالكلام سواء المكتوب أو المنطوق ، وإلى هذا ترجع أهمية التليفزيون فى نشر التعليم والتأثير فى نفسية المشاهدين ، اذا أن صفات الجسم المرئية والملموسة أى حقيقة وجوده يستحوذ على شعور المشاهدين فيزيد من تشوقهم وقدرتهم على هضم معلومات على درجة كبيرة من الدقة والتعقيد وتثبيتها فى عقولهم .

٢) كما أن اسلوب الرؤية فى المتحف أو المعرض صالح لعرض مجموعة من الحقائق فى وقت واحد فى موضوع متشعب .

أ ــ وهذه تضع كل حقيقة مفردة فى نسبة ومنظور صحيحين

ب ــ بالاضافة الى توضيح كل حقيقة على حدة وابراز العلاقة بين تلك الحقائق دون أن تطغى حقيقة على سائر الحقائق .

جـ ــ يوفر المتحف أيضا فرص مفيدة للتعاون الفعال فى عملية الدراسة وينمى فى الطلبة اتجاهات خاصة مثل حاسة الملاحظة والتفكير المنطقى والمسئولية وحب الجمال ورفع مستوى الذوق العام وقدرة المرء على تفهم مركزه فى بيئته المحلية ومدى عظمة التطور التاريخى والحضارى والفنى لبلده بين أمم العالم ...

ولذا يفضل المتحف على أى وسيلة أخرى للدراسة اذ يوفر للناس تجارب كان لايمكن الحصول عليها فى الماضى الا فى بيئتها ولم يكن هذا ميسرا الا للقلة . ومجموعة منتقاة بعناية من الاشياء يمكن أن تقوم مقام البيئة .

ومن أهم وظائف المتحف جمع الوثائق والمحافظة على هذه الوثائق داخل أقاليمها نفسها وسواء كانت عن التاريخ الطبيعى أو التاريخ أو فن أو علم أو حرفة . فمن الضرورى أيضا أن نجمع أشياء تصور تاريخنا الحالى وليس فقط المحافظة على الاشياء القديمة الخاصة بالاسلاف بل نود أن نبعث فى الشباب احساسا بتاريخنا وتراثنا ولكن ليس من السهل عليهم تفهم الأوضاع التاريخية اذا لم توضح لهم .

ومن هنا تأتى وظيفة المتحف الثانية وهو انتقاء الأشياء وعرضها فى قالب قصصى له مغزى . ووظيفة المتحف الاقليمى على الأخص هو عرض القصة المحلية وبعمق لمعرفة شيء عن المنطقة التى حولهم وليس لمجرد رؤية مجموعة جديدة لا تختلف عن مجموعة أخرى سبق لهم رؤيتها فى مكان آخر .

وكل محتويات المجموعة — الآثار ، النماذج المعدنية ، جرائد الأعمال ، البنادق القديمة ، نماذج التاريخ الطبيعى ، كل هذه الأشياء لا تعطى المشاهد أى افاده عن المنطقة الاقليمية انما هى فقط توفر المادة الهامة التى يتوقف عليها الشرح . وهى أيضا تترك تأثير مرئى على عقل أو نفسية المشاهد . وتخلق صورة مجسمة ملموسة ترسخ فى ذهنه مدة أطول من الصور الفنية الموضوعة فى الكتاب .

ولنقل هذه المعلومات أى هذه المادة الخام الى الطالب ، فمن الضرورى وضع الشرح الكافى لها وترتيبها ترتيبا منطقيا . ومن الموضوعات الهامة التى نحاول الاجابة عنها فى المتحف ، أين تقع البلد والاقليم وعلاقاتها بالبلدان المجاورة ، لماذا يقوم هذا البلد فى هذا المكان والأقوام التى جاءت الى هذا المكان مثل اليونان والرومان والعرب . ؟ كيف كانوا يعيشون — نوعية طعامهم — أدواتهم — منازلهم التى سكنوها — أسلوب الملابس — من أين جاءوا ولماذا ، كم عددهم ، اين استقروا أولا ؟ كم بقى منهم ؟ .

موضوع آخر : مثل أهمية المدنية وكيف نشأت الصناعات التى تقوم بها وصلة هذه الصناعات بالبيئة المحلية ، امكانية تطور هذه الصناعات . من هم أول سكان المدينة . التصور الحضارى للمدينة ومن المتاحف المشهورة والحديثة فى هذا المجال متحف لندن .

ووظيفة حديثة للمتحف أيضا هو كونه مدرسة لتعليم الحرف اليدوية وعرض النشاط اليدوى المحلى ، من الأعمال الفنية فى بعض البيئات التى لم يكن ميسراً فيها ذلك من قبل . ففى بعض متاحف أفريقيا يعمل فئة من الحرفيين والفنانين وتلاميذهم فى خلق العمل الفنى أمام الجمهور مثل الحفر على الخشب أو صناعة التماثيل ، وهذا مما يزيد اقبال الجماهير على زيارة المتحف والاهتمام بالأعمال الفنية المحلية ، ومن أمثلة ذلك أيضا سوق الحرفيين فى دمشق ، وخان الخليلى بالقاهرة ،

وبيت السنارى حيث يقوم مجموعة من الفنيين على تدريب الشباب على الحرف الفنية العربية التى انقرضت .

المتاحف فى العالم المعاصر

بقلم : دنكان ف . كامــرون
(عن مجلة رسالة اليونسكو)

عندما يقضى أحد اطفال المدن أول اجازة له فى الريف ، وينتقى طائفة من الحجـارة وعش الغراب ، ويجمع فراشة وضفدعة ميته ، وبعض أوراق الشجر والزهور ، فاننا قد نستبعد أن يكون ذلك دليلا على رغبة هذا الطفل فى التعليم . ولكن تأمل كيف يضع الطفل كنوزه فى مكان خاص ، وكيف يرتب مجموعته ويعيد ترتيبها من جديد ، وتأمل مدى ما يشعر به من لوعة وألم عندما يقذف أحد أبويه ــ وهو لا يدرى مقصد ابنه ــ مجموعته الثمينة خارج المنزل أو عندما تنسق امه بحسن نية هذه المجموعة فتغير من أوضاعها بعد أن كابد العناء فى ترتيبها . والواقع أن الطفل يسعى الى العلم والفهم ، لا من طريق ما جمعه فحسب ، بل كذلك من طريق ترتيب هذه المجموعة وتكوين نموذج جديد من هذه الأشياء الحقيقية .

وتأمل أيضا اصرار الشيوخ على ترتيب أشيائهم فى مساكنهم الخاصة تمسكا منهم بحقائق الماضى ومظاهره ، وتأمل ــ فى ضوء ذلك ــ مظاهر الفوضى ، والطريقة العشوائية التى يعرض بها المراهقون والمراهقات أشياءهم فى حجراتهم الخاصة ، وانظر الى كثرة ما يغيرون من ترتيب « مجموعاتهم » وعدم استقرارهم فى تلك السن ، وحاجتهم الى نموذج مرن يمكن تغييره بحيث يلائم اهواء الساعة اثناء سعيهم نحو تحقيق ذاتهم ، ومعرفة مكانهم فى نظام العالم الذى يعيشون فيه .

اننى أرى أن للمتحف وظيفة اجتماعية ظلت متوارثة منذ العهد الذى قام فيه أول شخص ــ فى غابر الازمان ــ بجمع الأشياء التى تحيط به ، ثم رتب هذه الأشياء وأعاد ترتيبها وأخذ يتأمل فيها بغية الوصول الى فهم أعمق للعالم الذى

---

(١) دنكان ف . كامرون : هو المدير الوطنى للمؤتمر الكندى للفنون ، ومنسق اللجنة الدولية الفرعية للفن العام والحديث التابعة لمجلس المتاحف الدولى .

يعيش فيه . اريد أن أقول ان الوظيفة الاجتماعية للمتحف وظيفة دائمة وثابتة ، وان محاولة الانسان لجمع الأشياء التى يراها وتنظيمها وتكوين نموذج منها كانت ولاتزال من الوسائل التى تذرع بها ليعيش فى وئام مع بيئته .

فلننظر أولا فى وظيفة المتحف التقليدى فى ضوء ما ذكرناه ، ولننظر ثانيا فى الافكار الجديدة التى ظهرت فى العشرين سنة الأخيرة فاكثر ، وهى الافكار التى أريد بها أن يلبى المتحف التقليدى رغبات المشاهدين فى العصر الحديث ، وصبغ المتحف بالصبغة الديمقراطية . وأخيرا فلننظر فى المتحف باعتباره البيئة العامة ــ والخاصة أيضا ــ لكل انسان ، بحيث تتاح فيه للفرد الوسيلة الى اكتشاف نفسه ، والسعى الى تحقيق وحدته الذاتية فى عالم دائم التغيير ، على نحو يبدو فيه هذا التغيير كأنه ضرب من الفوضى .

ويمكن أن يقال أن المتحف التقليدى ــ وبه نعنى ما يسمى بالمتحف العام فى آواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ــ نشأ فى صور متعددة ، وقلما كان انشاء المتحف بدافع المصلحة العامة وخدمة الجمهور ، بل كثيرا ما كان متحفا خاصا يشتمل على مجموعة فنية أو فردية ثم فتحت أبوابه بعد ذلك للجمهور .

ربما كان هذا المتحف عند انشائه فى الماضى البعيد أو القريب منزلا خاصا ، متواضعا كان أو فخما ، ثم فتح للجمهور بحكم تاريخه ومحتوياته وسكانه الماضيين ، أو لعدم وجود وسيلة أخرى لاستخدامه . وربما كان انشاؤه ليضم مجموعة علمية ، هى ثمرة البحث أو الارتياد ، ثم فتح للجمهور لاسباب سياسية تهدف الى نشر الروح الديمقراطية منذ قرن مضى ، ولو بصورة ساذجة .

وكان المتحف قبل أن يصبح عاما ملكا لصاحبه ، سواء كان جامعة أو كنيسة أو جمعية أو كان خاصا ببعض الشخصيات أو الهيئات الأخرى التى لم تنشىء المتحف أو تنظمه لخدمة جمهور المشاهدين بصورة فعالة . وحتى اذا كان هذا المتحف ذا أثر فعال فى أداء دوره الخاص كمتحف فأنه لم يكن كذلك فى دوره العام الجديد . اننى لا أعرف فى الحقيقة حالة من الحالات أصبح فيها المتحف الخاص متحفا عاما حقا . وكل ما أعرفه أن بعض المتاحف الخاصة أصبحت

مفتوحة للجمهور ، وشتان مابين الأمرين .

حينما يفتح المتحف الخاص للجمهور فان الزائر يقال له : « هذه مجموعة الأشياء التى انتقاها غيرك — نماذج من الأشياء الحقيقية جمعها غيرك — وفى وسعك أن تفحصها » . ولكن اذا كان المتحف عاما فان الزائر يقال له : (هذا هو متحفك ، وهذه هى مجموعتك ، وهنا نماذج من الأشياء الحقيقية ، تعطيك صورة من العالم الخارجى ، وهى تعنى الكثير بالنسبة لك)

كم من مرة يكتشف الزائر نفسه فى بيئة غريبة فى المتحف العام التقليدى : كم مرة ينسحب من هذا المعرض ويعود الى العالم الخارجى حيث يجد فى الفوضى الشائعة فيه ماينقع غلته اكثر مما يجمد داخل المعرض ؟ واذا مالبث فيه فأننا لانسأل كم مرة تتوثق فيه صلته بالعالم الذى يشاهده كل يوم ، ولا نسأل كم مرة يزداد فهما والهاما ، وانما نسأل — على الاصح — كم مرة تقوى معروضات المتحف ملكة الخيال فيه ؟

ان المتحف — خلافا لوسائل الاتصال الأخرى — يعتمد قبل كل شىء على الأشياء — الاشياء الحقيقية — لا على الكلمات أو التماثيل أو الرموز أو الصور . ان الاسماء فى لغة المتاحف هى الأشياء ، والعلاقات بين الأشياء هى الأفعال . أما الظروف والصفات فهى الوسائل التكميلية كالطبع والنقش والتصوير والصوت والفيلم واللون وهكذا . واذا كان الأمر كذلك فان الزم الأمور لتنظيم المتحف وادارته هو الشخص أو الأشخاص الذين يعرفون أكبر قدر من المعلومات عن المعروضات ، أو الذين يعرفون أحسن وسيلة لجمع المعروضات المطلوبة وتنظيمها .

أمين المتحف يلم من كل فن بطرف :

هؤلاء الخبراء ، واعنى بهم أمناء المتاحف ، هم بالضرورة واسطة العقد فى كل تنظيم متحفى ، وبدون خبرتهم لايمكن أن تؤدى المعروضات الرسالة المطلوبة اذا أريد أن تكون هذه المعروضات نموذجا مفيدا من الأشياء الحقيقية المشار اليها آنفا . ان معلومات أمين المتحف ، وابحاثه ، وذكائه ، هى التى تتيح للمتحف أن يعرض الأشياء على نحو يجعلها تتحدث بنفسها .

ولا يخلو من هذا الاعتماد على أمين المتحف الا المتاحف الزائفة فى القرن العشرين ، وأعنى بها مراكز المعروضات المجردة من المعروضات المعدة للمتحف ، والمجردة من أسباب البحث الأصيل المبتكر فى مجال اختصاصها . هذه المتاحف هى بطبيعة الحال متاحف طفيلية ، لانها تعتمد بطريقة غير مباشرة على المتاحف الأخرى التى تجمع المعروضات وتقوم بالبحوث وتنشرها وتضم أهل الخبرة من الأمناء . سأزيدك بيانا عن هذه المتاحف الزائفة الجديدة فيما بعد . ولكن الذى يهمنا الآن هو أن ننظر فى ما كان للاعتماد الرئيسى على أمين المتحف من أثر فى تنظيم المتحف وأدارته .

وأيضا ذلك أنه لما كان الأمين هو الموظف المختص فى المتحف ، اذ لم يكن من الممكن توفير أحد من الموظفين غيره ، فقد أصبح هو الذى يتولى جمع المعروضات ، وهو الذى يقوم بالبحث ، بل هو الذى يقوم بمهمة الشرح والبيان ، وهو الذى يضع تصميم المتحف وبرنامج العرض ويعد البطاقات البيانية التى تلصق على المعروضات ، وهو الذى ينتقى الأشياء ويقوم بترتيبها وتنسيقها تمهيدا لعرضها على الجمهور ، وهو الذى ينظم الرحلات ويلقى المحاضرات . ومن سواه يستطيع أن يقوم بكل ذلك اليس هو الموظف المختص .

بل ، هو كذلك . ولكنه كان أولا رجلا عالما ، ثم طلب اليه أن يكون مصمما ، ومعلما وبالتالى شارحا ومفسرا . ولم يتلق أمين المتحف تعليما يؤهله لادارة هذه الوظائف الا فى أحوال نادرة ، ولكى يتسنى له أداؤها لجأ الى تعليم نفسه بالوسيلة التى يجيدها ، وهى المعارض الفنية المخصصة لبيان النظم الخاصة بتصنيف العلوم فى القرن العشرين . وأصبح شرح المعروضات لايعتمد على خبرة الزائر وتجربته ، وانما يعتمد على محاولات العلماء فى هذا القرن للتوصل الى الفهم عن طريق التدريبات الموسوعية فى تصنيف العلوم .

ومن الانصاف أن نقول أن الأمين لم يطلب أن توكل اليه المسئوليات التى لم يكن مستعد لتحملها . وكذلك ليس من الانصاف أن نقول أن جميع الامناء لم يريدوا أن يصلوا الى جماهير المشاهدين . وكل ما فى الأمر انهم لم يعرفوا الطريقة الموصلة الى ذلك . ويرجع ذلك الى أن تصميم المعارض والتعليم عن طريق

المعروضات ، وغير ذلك من المهارات المتحفية المعروفة فى الوقت الحاضر ، كان أمرا غير قائم أو غير مقرر خلال القرن الأول من الحقبة المشار اليها .

وعندما نتحدث عن الصفوة المختارة من الامناء وأثرها فى تنظيم المتاحف وادارتها لايفوتنا أن نشير الى أن التحكم الفردى فى تصنيف العلوم بطريقة جامدة غامضة ، وظهور الأمين بمظهر الكتاب المدرسى ذى الابعاد الثلاثة ، ليس عيباً مقصوراً على متاحف التاريخ الطبيعى ومتاحف العلوم والتكنولوجيا .

ذلك أن متحف التاريخ ومتحف الفن ، بما فى ذلك متحف الفن المعاصر ، عرضة لهذا العيب أيضا ، ففى هذه المتاحف يستعمل نظام خاص للرموز كما فى غيرها من المتاحف ، وتتسم المعايير المتبعة فى انتقاء التحف الفنية وتنظيمها ، وتحديد الأشياء ذات القيمة التاريخية بطابع الغموض ، بحيث يجد الزائر عناء فى فهمها أكثر مما يجد فى متاحف العلوم .

وقد دامت هذه الحال بسبب عزوف الجمهور عن الاعتراض عليها ، ورغبة أولى الأمر فى تأييدها . كلا الطرفين داخلته الرهبة من هالة الغموض الذى يحيط بأمانة المتحف ، وكلا الطرفين لم يظهر استعداده للاعتراف بأن محتويات المتحف لا معنى لها ، وانها تفتقر الى ما يحبب الجمهور فى مشاهدتها . ولذلك أصبح المتحف ضربا من عالم الخيال ، وأصبحت مشاهدته ضربا من المغامرة .

ففى نظر الكثرة الغالبة أصبح المتحف بيئة تبعث على القلق بسبب عجز المشاهد عن فهم محتويات المتحف أو ايجاد معنى للاشياء التى تستعصى على الفهم . وفى نظر القلة النادرة وهى الطبقة المتوسطة والعليا التى يتاح لها فهم الرموز السرية — أصبح المتحف ميدانا لمفاهيم طبيعية . وكانت هذه الفئة من المجتمع هى التى جنحت — فى الماضى على الأقل — الى تأييد المتحف التقليدى كما وصفناه من قبل .

على أنه فى العشرين سنة الأخيرة ظهرت عوامل واتجاهات جديدة تهدف الى ديمقراطية الثقافة ، وأفضت الى بعض التغييرات . ولما كانت المؤتمرات لا تزال تنعقد لبحث رسالة المتاحف فى المجتمع فانه يبدو لنا أن التغييرات التى حدثت فى الماضى القريب ليست وافية بالغرض .

وإذا كان هناك اتجاه واحد ساد معركة اصلاح المتاحف فى العشرين سنة الماضية فهو الرغبة فى أن تكون المتاحف مفيدة ومحببة للجمهور .
وهناك اتجاهات عديدة ظاهرة :

١) البحث عن رسالة المتحف فى المجتمع بحثا مفتوحا وغير ملتزم .
٢) القول بأن المتحف جزء لايتجزء من نظام التعليم العام ، ولكن مع ضرورة تمويل المتاحف والانتفاع بها بصورة كاملة .
٣) وضع برامج شعبية تحت رعاية المتاحف ، ولكن يجب أن لا تنبع من البرامج الاساسية للمتحف .
٤) رفض وظائف المتحف التقليدى (الجمع ، والتحديد ، والحفظ ، والبحث الأصيل ، والنشر) ووظائف أمين المتحف ، التى تهدف الى العرض العام ، والشرح الذى يعتمد على وسائل أخرى غير معروضات المتحف .
٥) انشاء متاحف الأطفال ، وجعلها متاحف منفصلة ومختلفة نوعيا ، مع ادماج فى التنظيم المتحفى القائم .
٦) انشاء متاحف خاصة للعميان والمعوقين ، والفقراء ، والمظلومين ، أو من يسمون غالبا (الاقليات المحرومة من الثقافة) .

وبينما تسير هذه الاتجاهات فى طريق التقدم « التى تسمى خطأً » (الثورة المتحفية) تظهر فى الوقت الحاضر حركات رجعية داخل عالم المتاحف وخارجه ، كما يزداد اقبال « الانفجار المتحفى » ، وترتفع الاصوات من جانب الجمهور والحكومة منادية بديمقراطية المتاحف ومن ذلك يتضح أن الصورة ليست واضحة بأى حال .

وأود أن أقرر قبل كل شئ أن هذه الاصلاحات مدفوعة بحسن النية ، بيد أنه تم تنفيذها فى غياب أى فهم حقيقى لطبيعة الرغبة الشديدة الواضحة من جانب الجمهور فى الوقت الحاضر ولطبيعة الأخفاق فى تحقيق رغبة الجمهور فى الماضى . ولذلك فان الحاجة ماسة الى البحث المفتوح وغير الملتزم عن الوظيفة أو الرسالة الاجتماعية للمتحف .

والقول بأن المتحف هو جزء من النظام التعليمى الرسمى هو فى نظرى قول لايمكن الدفاع عنه ، فالمتحف – كالملعب ، والمغنى ، والملهى ، والمنتزه – يجب

أن يظل بيئة خاصة لاكتساب التجارب الشخصية مهما كثر عدد المشتركين فيه . وأظن أن الاتجاه الى ادماج المتحف فى النظام التعليمى هو فى أساسه نتيجة لأن التعليم فى المجتمع أصبح أمرا مقررا ، – وحقيقة مسلمة ، وظل بمنأى عن الطعن والنقد فى العقدين الخامس والسادس من قرننا هذا وكان الارتباط بالنظام التعليمى يعنى توفير المال والمكانة للمتاحف ، وأهم من ذلك تهيئة الأسباب لانتفاع المجتمع بها انتفاعا لانزاع فيه .

واعتراضى ليس مبعثه بالطبع أن المتحف ليست لها وظيفة تربوية ، ولكن مبعثه أن المتاحف تحقق أهدافها التربوية عن طريق عملية مخالفة لنظام التعليم التقليدى . وصحيح أن الابحاث والآراء الجديدة فى التعليم قد تقرب بين الأمرين ، ولكن ذلك لايبرر ارتباطهما فى الماضى الذى كان قائما على أساس غير صحيح .

والدعوة لقيام أنشطة تحت رعاية المتحف خارجة عن برامجه الأساسية ليست جديدة . ففى العقدين السادس والسابع قامت المتاحف بضروب اضافية من النشاط ، وهناك بعض المتاحف التى لم يطرأ عليها أى تغيير أساسى ، ومع ذلك نظمت حفلات غنائية ، وأنشأت فصولا لتعليم الحرف وكونت هيئات نسائية ، ووضعت برامج جذابة للمناسبات الاجتماعية ، وأقامت نوادى للرجال يتناولون فيها الطعام ، ونظمت المحاضرات والندوات والرحلات الى البلاد الأجنبية ، وأقامت أسواقا ومزادات ، وعروضا للأزياء .

وكل هذا أمر جميل اذا كانت هذه الأنشطة نابعة من وظائف المتحف الاساسية ورسالته الاجتماعية . ولكن أخشى أن أقول أن الطابع الغالب على المتحف الآن هو أنه أصبح مركزا للترفيه ، وناديا اجتماعيا ، ومدرسة أو كلية أو سوقا ، لأنه لايعرف كيف يؤدى وظيفته كمتحف .

والقول بأن هذه الأنشطة الجذابة الأضافية لازمة لجمع الأصول ، أو لجذب عدد جديد من المشاهدين ، أو لأسباغ نوع من الجدة والطرافة على برامج المتحف التقليدية ، هو حجة واهية ، وهو اعتراف بأن المتحف – من حيث هو متحف – عاجز عن اجتذاب الجمهور والمشاهدين ، وتوفير اسباب الجدة والطرافة .

ومن أبرز الاتجاهات فى « الثورة المتحفية » فى أمريكا الشمالية ، انشاء المتاحف الزائفة وأعنى بها مراكز المعروضات التى تعنى بتعليم الجمهور عن طريق المعروضات ، ولكن بدون الاعتماد على مجموعات من المواد الأصلية .

وهناك مراكز للمعلومات والتكنولوجيا — مثلا — تعتمد اعتمادا كليا على الوسائل والاجهزة السمعية والبصرية التى توضح المبادئ والعمليات ، وتشابهها المعارض الصحية فى أنها تعتمد أساسا على النموذج أو الصورة . كذلك بعض متاحف العلوم الطبيعية ، ولاسيما المعارض التى ترعاها المؤسسات الصناعية ، تعتمد على الوسائل السمعية والبصرية كما تعتمد على الصورة ، وقلما تعتمد على مجموعات المواد الأصلية .

وليس لدينا اعتراض على هذا التطور ، ولكن يجب ألا يغرب عن البال أن أى مركز للعرض مهما بلغت فائدته لايعد متحفا مالم تكن الوسيلة الأساسية فيه هى الأشياء ، هى نماذج الأشياء الحقيقية ، كما ذكرنا من قبل .

ومن المظاهر المؤسفة فى مراكز العرض الجديدة هذه أنها تسمى غالبا باسم المتاحف وبذلك تثير مقارنة خاطئة كتلك المقارنة بين التليفزيون والفيلم ، وبين الفيلم والمسرح . وادعى من ذلك الى الأسف ما درجت عليه هذه المراكز من الاعلان عن نفسها ، فهى لا تعلن عن قيمها الخاصة ، وانما تعلن انها تخالف المتاحف « القذرة المتعفنة » ، وقد تكون المتاحف هى السبب فى أنها جلبت على أنفسها هذه المقارنة السلبية ، ولكن الحل لا يكون فى مجاراة مراكز العرض فى سبيلها ، وانما فى أن تتفوق المتاحف فى أداء رسالتها الخاصة .

ان مراكز العرض محبوبة لدى الجمهور ، ويبدو أنها تسد حاجة حقيقية فى مجال التعليم غير الرسمى ، وخاصة فى المجمعات الصناعية الكبيرة فى المدن . ولكن هناك خطرا ماثلا فى محاكاة النجاح حبا فى النجاح والخطر شديد على المتاحف الكثيرة التى تضطر الى المنافسة طمعا فى جلب الأموال العامة فى ميدان التنافس السياسى لاكتساب الشهرة .

ويجب أن نذكر كلمة عن آثار الاتجاهات السالف ذكرها فى تنظيم المتاحف وادارتها ، واكبر هذه الاثار هو حصول الموظفين من غير امناء المتاحف على مراكز

كبرى ، وبذلك تسنى ايجاد نوع من توازن القوى فى ادارة المتحف . ذلك أن المصممين والمعلمين والمديرين حصلوا على قسط اكبر من الميزانية والبرامج ، وتمتعوا بسلطة أكبر فى تنظيم المتحف ، وطالب القائمون بحفظ المعروضات وغيرهم من الموظفين الفنيين المهرة ، كما طالب المسجلون وأمناء المكتبات بالحصول على مراكز جديدة . ولقد حصلوا بالفعل عليها .

اننى أعرف متحفا كان الأمين فيه يلبس فيما مضى الزى الرسمى للعمل . وكانت الفتيات القائمات بالأعمال الكتابية يلبسن أقمصة خاصة بهن ، والفنيون والعمال المهرة يرتدون المعاطف البيضاء . ولكن المعطف الأبيض كان رمزا فى نظر جمهور الزائرين للعالم والباحث . وسرعان ما ارتدى الامناء المتحف المعطف الأبيض وارتدى الفنيون والعمال المعاطف الذهبية اللون ، وتخلت الموظفات الكاتبات عن أقمصتهن البيضاء وارتدى بعضهن أحدث الازياء ، فى حين ارتدى البعض الآخر المعاطف البيض .

وربما تبادر الى الذهن أن امناء المتحف ، أو مديره على الاقل ، عادو الى ارتداء المعاطف البيض ذات الاهداب الارجوانيه ، ولكن الأمر لم يصل الى هذا السخف ، اذ عاد الامناء لارتداء ملابس العمل الرسمية ، ويحمل الشاهد فى هذا هو أن التنافس على المراكز والمناصب أمر حقيقى وظاهر ، وهو مسلك يمكن الدفاع عنه ازاء تيار التغير .

وكذلك تأثرت ادارة المتاحف وتنظيمها خلال هذه الفترة بانشاء ادارات أو مكاتب جديدة لم يكن لها وجود من قبل ، فأنشأت بعض المتاحف ادارة للعلاقات العامة ، ومكاتب للتليفزيون ، ونمت الادارات التعليمية نموا كبيرا . وتم التوسع فى انشاء سكرتيرية للاعضاء المشتركين ، ومكاتب لتخطيط برامج خاصة . وتحولت ادارات التصميم التى لم تكن فى بعض الأحوال سوى دكاكين للتجارة الى استديوهات تضم موظفين كثيرين من ذوى المؤهلات . وكان اسم « التوسع » يطلق غالبا على الادارات المسئولة عن الانشطة الكثيرة المكملة لبرامج المتحف . وتحول مكتب كاتب الحسابات المتواضع الى ادارة .

وكانت النتيجة العامة لهذا التغيير هو حدوث شىء من الفوضى والارتباك ، بل

حدوث النزاع العلنى فى بعض الاحيان . ووضعت برامج للعلاقات العامة والنشر ، وبرامج كبيرة لتعليم أطفال المدارس ، وبرامج جذابة ــ وان كانت غير ملائمة ــ للكبار ، وذلك بحجة أن هذه البرامج ضرورية لكسب تأييد الرأى العام والحصول على الاموال العامة من الحكومة ، وكان ذلك يتم فى بعض الاحيان على حساب وظائف المتحف الأساسية ، حتى لقد ثار امناء المتاحف بحق على هذه الأوضاع . وكانت التنظيمات الكبيرة الخاصة بالادارة تتجاوز حاجة العمل فى بعض الأحيان ، كما أصبحت ضربا من البيروقراطية الخانقة . وادى حب الشهرة فى أكثر الحالات إلى تقدير نجاح المتحف بتقديم احصائيات ضخمة عن عدد المشاهدين تفوق نوع الخبرة التى اكتسبها الزائرون .

والخلاصة : ان تنظيم المتاحف وادارتها تغير من وجهين أساسيين : أولهما أن موظفى المتحف غير الامناء اخذوا يشاركون الامناء فى ادارة المتحف ، على أنه لم يتم التوازن والتنسيق بين الطرفين . وثانيهما ان الادارة عنيت عناية كبيرة بالجمهور والعمل على زيادة المشاهدين .

وعندى ان هذه العناية كان مبعثها فى أغلب الحالات حاجة المتحف العاطفية الى اجتذاب الجمهور والتنافس من أجل الحصول على الأموال العامة ، قلما كان مبعث هذه العناية حاجة الجمهور الى المتحف كبيئة علمية فريدة ، ولم يشذ عن ذلك الا المتاحف التى انشئت لاستقبال الطلبة والدارسين .

طرق التسجيل

تسجيل الآثار هو مهمة الأمين أو المسجل المختص على حسب نظام المتحف . ويجب أن يتوفر فى التسجيل الذى يجب أن يتم فى الحال ، البيانات المختصرة والدائمة التى يمكن بها تمييز كل قطعة فى المجموعة . وهى تختلف عن عمل الكتالوج ، فالغرض من الكتالوج هو تصنيف القطع الآثرية ووصفها وصفا تفصيليا .. ويتطلب عمل كتالوج المتحف أو ترتيب القطع حسب انواعها أو أزمانها دراية خاصة لا تتوفر الا فى الأمين المختص وهو المسئول عنها .

نظام الترقيم :

نظام الترقيم العادى ١ - ٢ - ٣ - ٤ . هذا النظام سهل فى المتاحف الصغيرة ، أما المتاحف الكبيرة التى يصل العدد فيها إلى عشرات بل مئات الألوف ، فهذه الطريقة تؤدى الى تعطيل التسجيل الى حين الانتهاء من تسجيل المجموعة الأولى بعد الانتهاء من تجميع بعض الجذاذات مثل جذاذات الفخار التى يجب جمعها أولا فى آوانى كاملة ثم ان امكن تسجيلها بعد ذلك ، ويؤدى هذا بالطبع الى عدم تسجيل الآثار وأهمالها فى المخازن ونسيانها وتلفها وضياعها وسرقتها .

وقد اتبعت طريقة أخرى هى : وضع حروف تسبق الأرقام لتدل على المادة أو النوع أو الوظيفة مثل — فخار : ف ، تمثال : ت ، أثاث : أ . أو المنطقة الجغرافية مثل : أ . ش : أمريكا الشمالية ، أ . س آسيا ، أ . ف : أفريقيا .

وهذا يسهل عملية تنمير كل مجموعة على حدة . ولكن فى نفس الوقت يعطل عملية التسجيل ، حين يكون من الصعب معرفة المادة أو الاستعمال أو الاقليم . وكذلك يوجد عائق آخر هو أن أى تغيير فى تحديد صفة الشيء يؤدى الى تغير رقم القيد لتطابق التحديد الجديد .

وللتغلب على الصعاب فى طريقتى الترقيم السالفتين اخترعت طريقة ثالثة وهى الطريقة المتبعة فى الأرشيف وهو الترقيم بثلاثة أرقام أو أكثر ، وتتكون من رقم السنة التى وجدت فيها القطعة مثلا ١٩٧٠ ثم رقم القطعة (١٩٧٠ - أ) .

ولعدم تعطيل عملية التسجيل لاستكمال تسجيل باقى القطع فى المجموعة التى

قد يكون فيها قطع تثير مشاكل ، لذلك يتلو رقم المجموعة رقم القطعة .

تسجل كل مجموعة على حدة دون تعطيل فيصير الترقيم (١٩٧١ – ١ – ٣٥) الرقم الأول ليشير الى السنة ـــ الرقم الثانى يشير الى رقم المجموعة والرقم الثالث هو رقم القطعة داخل المجموعة . ويمكن اختصارها هكذا (٧١ – ١ – ٣٥) أو بالعكس (٣٥ – ١ – ٧١) . واذا كانت القطعة الواحدة تتكون من ثلاثة أجزاء أو أربعة أجزاء فيمكن اضافة عدد تالى لرقم القطعة أو حرف يدل عليها فمثلا الأبريق يمكن ترقيمه على الوجه التالى :

٧١ – ١ – ٣٥ – ١

٧١ – ١ – ٣٥ – ٢

أو

٧١ – ١ – ٣٥ – أ

٧١ – ١ – ٣٥ – ب

واذا كانت القطعة وردت للمتحف كاستعارة لمدة محددة فكى لا يحدث التباس للقطعة المعارة مع قطع المتحف الاصلية فيمكن تسجيلها بوضع حرف « س » أمام رقم التسجيل ٣٥ – ١ – ٧١ – س ( )

وأحيانا تكون الاعارة لمدة طويلة أو لعرض خاص .

اعارة طويلة = ١ ط

اعارة مؤقتة = أ م

فيكتب الرقم هكذا :

١ ط ٥٦ – ١ – ١

١ م ٥٦ – ١ – ١

وفى كثير من المتاحف يستعمل رقم التسجيل نفسه لأعمال الكتالوج حتى يمكن تتبع كل المعلومات الخاصة من خلال هذا الرقم . ولكن فى بعض المتاحف وخاصة فى المتاحف العلمية يضع الأمين رقما خاصا به على القطعة التى فى عهدته . وفى مثل هذه الحالات التى يحتفظ بها المسجل بالسجلات ، تدون فى

سجلاته أيضا رقم الأمين المختص ، ويجب فى حالات التوضيح على القطعة عما اذا كانت دائمة أو اعارة لفترة محددة . والأرقام الخاصة بالقطع المعارة لفترة محددة يجب كتابتها بحبر أو باللون على القطع الأثرية .

البيانات المطلوبة فى التسجيل :

رقم القيد :

تاريخ الاستلام :

تاريخ القبول :

مصدر الحصول عليها :

الفنان أو الصانع ــ المجموعة الحضارية أو الفصيلة أو النوع :

العنوان والوصف :

التاريخ أو العصر :

المقاسات بدقة :

الحالة :

المادة :

الثمن المدفوع اذا كانت مشتراه :

قيمة التأمين :

تاريخ التسجيل وتوقيع المسجل :

الشروط التى يستحسن توافرها فى الأمين أو المسجل :

لما كان الأمين هو المسئول الأول عن التحف وتسجيلها يجب أن يكون له شروط خاصة :

١) أن يكون ملما بثقافة عالية عن القسم المشرف عليه وأن يكون مثقفا باحدى الثقافات فى مجال هذا القسم .

٢) أن يكون ملما بلغات أجنبية كثيرة وأن يكون زكيا مرحا وسيما متواضعا .

٣) أن يكون عنده روح ابتكار وخلق جديدة متى يستطيع جذب أكبر عدد

ممكن من الزوار الى متحفه .

٤) أن يكون دائما على اتصال برجال العاديات فى الأسواق حيث أن مهمته فى هذا المجال مراقبة وسائل العرض الحديثة واقتناء كل التحف لعرضها فى المتحف (خاص بالمتاحف الامريكية) .

الأمـــين :

١) الاشراف شبه الكامل على كل معروضات المتحف وعمل البطاقات وأساليب التسجيل المناسبة والمحافظة على الآثار من السرقة .

٢) قيادة رجال الصحافة والاذاعة حيث يقومون باداء مهمتهم تجاه القطع المعروضة .

٣) مراقبة المحاضرات والمعارض الدولية فى الداخل والخارج ودراسة اتجاهاتها وعمل تعليقات وتحليلات عليها .

٤) عمل عروض مؤقتة لأجمل ما تقتنيه قسمه لتثقيف الجماهير فى المدن والقرى وغيرها .

٥) أن يكون ملما بطرق التسجيل الحديثة والأنظمة والعمل بها فى الخارج .

طريقة التسجيل فى متحف المتروبوليتان : يدون التسجيل على ست بطاقات

البطاقة الأولى : يوضع مع رقم القطعة ، وصف القطعة عند القيد وكتابة اسمها . ويوضح المكان والصانع والفنان .

البطاقة الثانية : صورة القطعة مع رقم القطعة .

البطاقة الثالثة : الملاك السابقين . اسماء الملاك وتواريخ التمليك . اسماء التجار والوسطاء بين قوسين .

البطاقة الرابعة : الملاحظات ـــ أهمية القطعة وملاحظات أخرى هامة .

البطاقة الخامسة : المعارض التى عرضت فيها القطعة .

البطاقة السادسة : المراجع ، مانشر منها (ترنب حسب تاريخ النشر ، ويوضح بها أسماء الكتب المنشورة بها والمجلات ونشرات المتاحف)

نموذج لبطاقة رقم واحد من متحف المتروبوليتان :

التسجيل اما يتم فى سجلات أو على بطاقات ، وعيب السجل أن التسجيل يتم بالكتابة باليد ، ولا يمكن عمل اضافة (البيانات) جديدة للمادة المكتوبة . وكتابة اليد تعنى أن عددا من الأشخاص يقيدون فى السجل ، وتبعا لذلك يختلف الخط ويكون غير واضح ، والسجل غير مفهوم ، ولجأ البعض الى سجل ذى الصفحات المفككة ، يمكن نزعها والتدوين عليها على الآلة الكاتبة ثم اعادتها ، واذا لزم الأمر يمكن اضافة البيانات الجديدة .

وحتى لا تكون هذه الأوراق عرضة للضياع ترقم . ولكن السجل الثابت يضمن عدم التلاعب فيه أو عدم اختفاء أوراقه نتيجة الاهمال .

ونظام البطاقات أسهل ، لأنها شكلها منسق ويمكن الكتابة عليها بالآلة الكاتبة ، وكذلك يسهل تحريكها واضافة بيانات جديدة اليها ، ونقلها لعمل سجلات جديدة ، وهذه البطاقات ترقم أيضا مثل دفتر التسجيل . وحتى لا تضيع البطاقات يمكن تثبيتها فى قضيب وقفل الدولاب . وبعض المتاحف كالمتحف المصرى يستعمل الطريقتين .

البيانات المطلوبة فى الكتالوج وسجلات التسجيل :

رقم التسجيل (رقم القيد الوارد)

رقم الكتالوج اذا كان مختلفا عن رقم التسجيل :

اسم الفنان أو الصانع . المجموعة الحضارية .

الفصيلة . الاقليم

علامات (بطاقة ، اختام ... الخ)

التاريخ أو العصر :

العنوان أو الوصف :

المادة :

مصدر الحصول عليها :

بالشراء ، هدية ، هبة :

حفائر (تشمل رقم التسجيل فى مكان التنقيب)

تاريخ الورود :
تاريخ القبول :
قيمة التأمين :
ثمن الشراء :

صورة فوتوغرافية أو سلبية أو رسم بالرصاص :
مكان الامضاء ووصفه :
أو الماركة المسجلة ان وجدت :

مقاسات دقيقة بالسنتيمتر أو البوصة أو كليهما :
الحالة :
المنشورات والمراجع الخاصة بها :
التاريخ الخاص :
بحيازتها السابقة والمعارض ... الخ

تاريخ الكتالوج وتوقيع المسجل أو عامل الكتالوج :

THE SOLOMON R. GUGGENHEIM MUSEUM
PERMANENT COLLECTION AND LOANS

MUSEUM NUMBER:
DATE AND PLACE RECEIVED:
DATE ACCEPTED OR RETURNED:

SOURCE:

CREDIT LINE:

ARTIST: DATES AND COUNTRY:

TITLE:

PLACE AND DATE:

MEDIUM:
SURFACE:
GROUND:
SUPPORT: DIMENSIONS:

MOUNT: DIMENSIONS:
MAT: DIMENSIONS:
FRAME: DIMENSIONS:
BASE: DIMENSIONS:

CASE: DIMENSIONS:

LOCATION OF SIGNATURE:

MARKS, REFERENCES:

PRICE: DATE AND VOUCHER:

INSURANCE VALUATION: DATE INSURED:

PHOTOGRAPH NEGATIVE:

HISTORY:

REMARKS:

RECORDED BY ______________________ DATE ______________________

INFORMATION APPROVED BY ______________________ DATE ______________________

بيانات تسجيل القطع بالمتاحف الامريكية

Country: Material:
Date: Artist:
Description:

Dimensions:
Remarks:

Source:

Room:
Case:
Shelf.
Box:

LOCALITY
CULTURE OR PEOPLE
DESCRIPTION

DIMENSIONS
COLLECTED
PURCHASED
CATALOGUED

ARTIST	TITLE	MUSEUM NUMBER
REMARKS		LOCATION

TAKEN BY OR SENT TO	DATE OUT	DATE RETD

نماذج لبطاقات التسجيل

٥٧

١/٠

FICHE SUIVEUSE D'OBJE

SECTEUR:

No. FICHE. FOUILLE RESPONSABLE·

SITUATION: DATE:

VISA INSPECTEUR.

LABO. REST

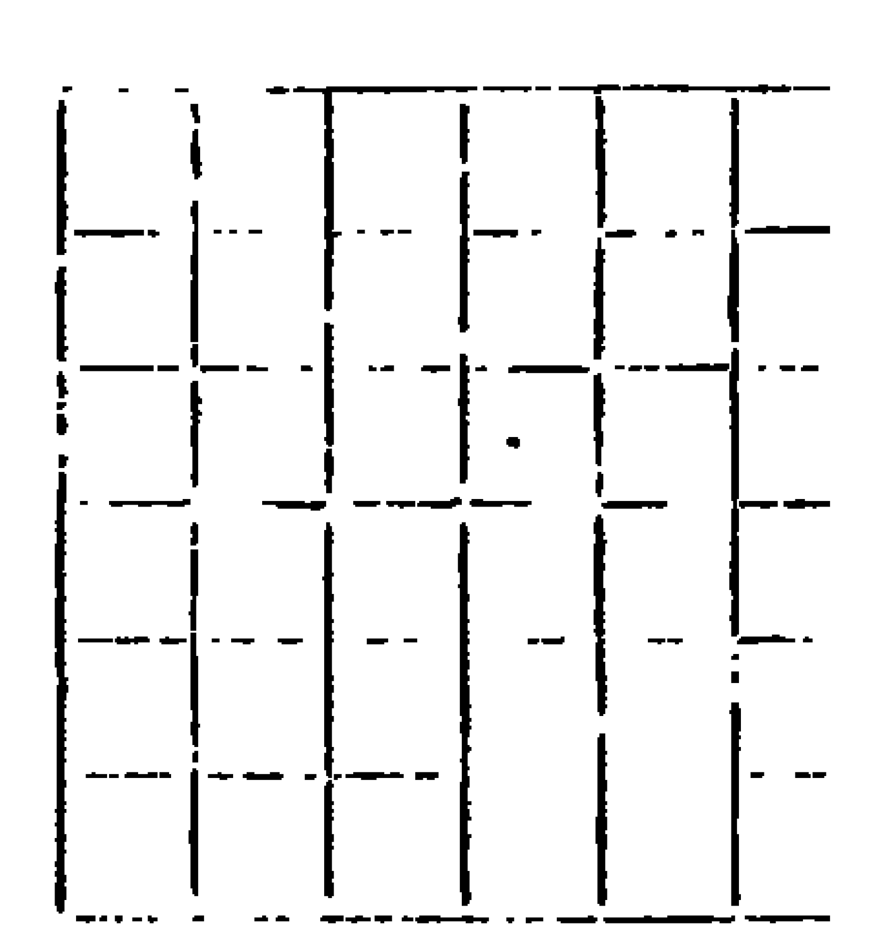
PHOTO. FICHE

OBJET: » TEMOIN

EPIGRAPHIE

DESSIN

ENREGISTREMENT



Remarques et desideratas

DESCRIPTION:

أ ، ب نموذج بطاقة تسجيل القطع الاثرية فى المركز المصرى الفرنسى بالاقصر .

	ENTRÉE	SORTIE
LABO. RESTAURATION. Traitement Observations		
PHOTO. No Negatif. ______ Format : ______		
DESSIN. No. Enregistrement Planex ______ Echelle : ______		
ENREGISTREMENT DOCUMENTATION. No : ______		
MAGASIN. No. : ______		
VISA DE L'INSPECTEUR DU SERVICE (à la date de l'enregistrement dans le registre du service)		

عمـارة المتحف :

الموقع :

عند بناء متحف كبيرا كان أم صغيرا فثمة بعض الأمور الهامة التى يجب مراعاتها : ويأتى فى مقدمتها اختيار المكان . وعندما يكون هناك عدة مواقع متوفرة يجب تقدير مميزات وعيوب كلا منها .

أولا : هل يبنى المتحف فى مركز متوسط داخل المدينة أو خارجها وهذه من المشكلات الرئيسية فمنذ عشرين أو ثلاثين سنة مضت كان المكان المفضل دائما هو وسط المدينة بالنسبة لسهولة الوصول اليه ، ولكن فى الوقت الحاضر نظرا لسرعة المواصلات العامة والخاصة صار من السهل الانتقال من نقطة الى أخرى وبالتالى صارت أفضلية اختيار الموقع المتوسط غير ذات أهمية . زاد الاهتمام بالحصول على قطعة أرض بسعر منخفض وبعيدا عن ضوضاء المواصلات التى أصبحت تشكل مشكلة حقيقية كما أن كون المتحف فى منطقة بعيدة يجعل جوه نظيفا من الغبار والغازات التى ان كانت غير سامة فهى على الأقل كريهة ومنفرة .

ـــ يجب أن يكون المتحف فى منطقة يسهل الوصول اليها من جميع أطراف المدينة بواسطة المواصلات العامة كما يجب أن تكون المسافة التى يقطعها بعد ذلك قريبة للراجلين . ويجب أن يكون قريبا من دور العلم (المدارس ـــ الجامعات ـــ المكتبات) ويجب أخذ هذا فى الاعتبار عند تخطيط المدن حتى لايكون ثمة استغناء أو اهمال لبعض الأشياء ذات الأهمية الكبيرة فى المتحف . وقد أصبحت المتاحف فى الوقت الحاضر تعتبر مراكز ثقافية . وهذا الاصطلاح أصبح شائع الاستعمال فى أمريكا . وكذلك يجب أن نتذكر دائما أن زيادة زوار هذه المتاحف ليس قاصرا على الطلبة بل يشمل ايضا عامة الشعب ذوى الثقافات المختلفة والذين يترددون على المتحف ولو لفترة قصيرة للبحث عن شىء مفيد اذا

كان المتحف فى موقع قريب .

ــ وعلى الرغم من العزوف عن انشاء المتحف فى الحدائق العامة والبعيدة بحجة أنه يصعب الوصول اليها وتعكر صفو هذه الأماكن الهادئة ، الا أنه فى الوقت الحاضر أصبحت هذه المواقع هى المرغوبة لاقامة المتاحف الجديدة . فهى توفر مميزات هامة مثل وجود منطقة خالية شاسعة حولها مما يقلل من مخاطر الحريق ودرجة حماية نسبية من الغبار والضوضاء والذبذبات والغازات السامة الناتجة من موتورات السيارات والمصانع وأدخنة المنازل وأجهزة التدفئة الخاصة بالبلدية نظراً لأن محتوياتها تضم مواد كبريتية مضرة بالتحف التى يضمها المتحف . فحزام الأشجار المحيط بالمتحف يقوم بعمل مصفاة طبيعية لحجب الغبار والمخلفات الكيماوية التى تلوث الجو فى المدينة الصناعية الحديثة ويساعد أيضا على استقرار نسبة الرطوبة الجوية التى تتأثر بها تأثيرا مؤذيا الرسومات الزيتية والأثاث . ويقال أيضا أن الأشجار الكبيرة اذا كانت قريبة جدا من المبنى تمنع الضوضاء أو تخففه وبذلك تقلل من تأثير الضوء على اللون ولكن هذا ضرر يمكن التغلب عليه . و لذا من الضرر البالغ اقامة متحف للآثار وخاصة لموميات الفراعنة فى منطقة مثل الجزيرة لارتفاع نسبة الرطوبة ارتفاعا كبيراً لهذه المنطقة وستؤدى فى النهاية الى تحلل الموميات . كما وأن الأرض المحيطة يمكن أن تسمح بملحق يبنى على مسافة مناسبة من المتحف نفسه لتحتوى على الأجهزة والخدمات المختلفة مثل (التدفئة ــ والكهرباء ــ وورش الاصلاح والجراجات أو المخازن التى تتطلبها مثل الخشب والمنسوجات والمواد والزيوت) القابلة للاشتعال التى من الخطر حفظها فى المبنى الرئيسى للمتحف . كما يجب الاخذ فى الاعتبار التوسعات المستقبلية للمتحف اما بتوسيع المبنى الرئيسى نفسه واما ببناء ملاحق متصلة وهذا هام جدا لأن المشروع الأول عادة يكون محدود فى المساحة لأسباب مؤقتة .

ويزداد جمال المتحف اذا كان محاطا بحديقة التى يمكن استعمالها اذا كان المناخ ملائما لعرض أنواع معينة من المعروضات مثل التماثيل القديمة

والجديدة والبقايا الآثرية والمعمارية وغيرها . ويمكن استعمال جزء من الأرض المحيطة مكانا لانتظار السيارات . وبناء المتحف يحتاج إلى التفاهم التام المستمر بين المهندس وبين الهيئة المسئولة عن المتحف ، على الاجراءات الأولية والمحددة .

التصميم العام :

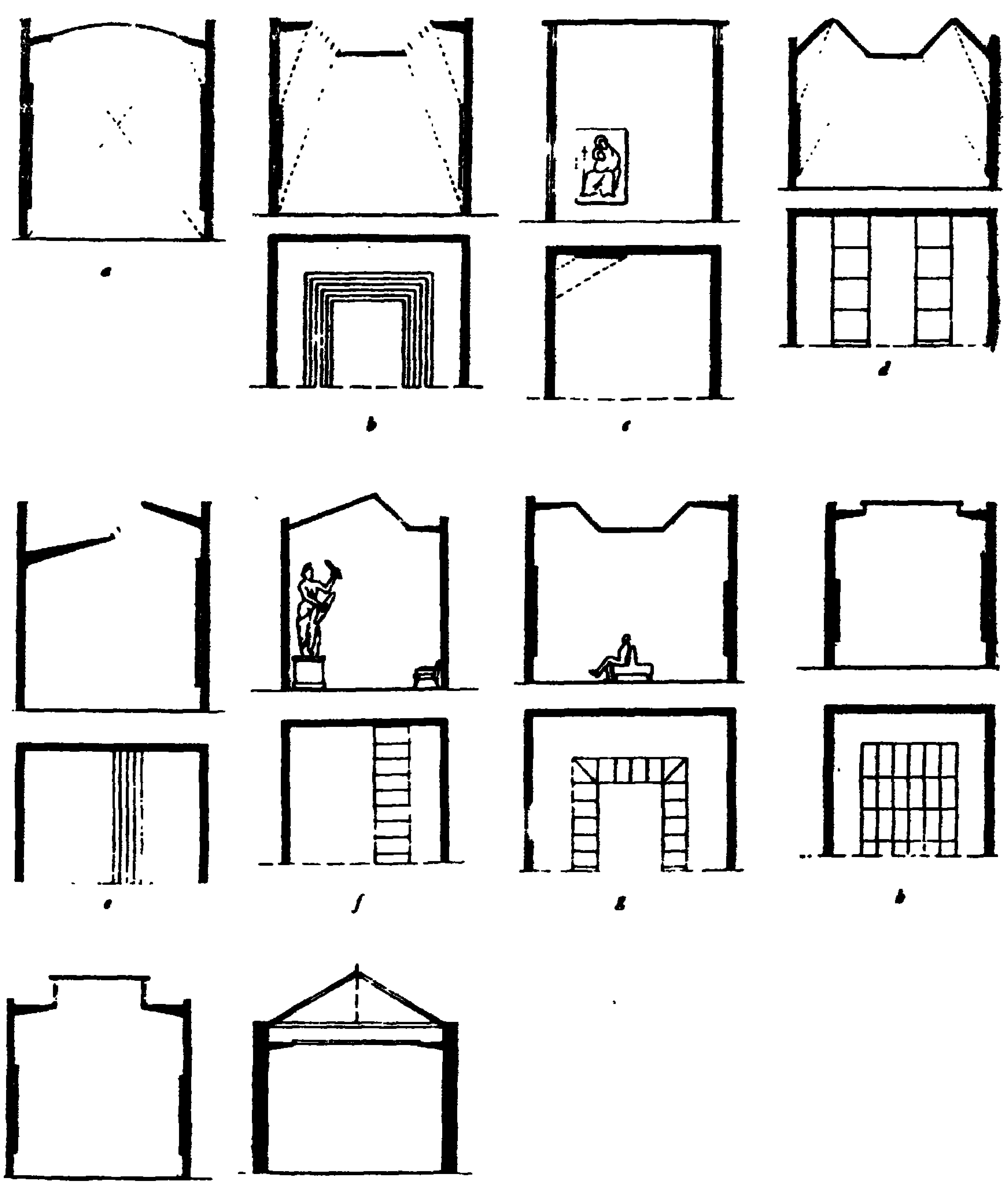
ولا يوجد أى شىء اسمه متحف مخطط تخطيطا نظريا ، صالحا لكل الأحوال والمناسبات بل على العكس من ذلك ، كل مشروع له ظروفه الخاصة ومتطلباته ، وخواصه وأهدافه – ومشاكله ، وتقدير كل ذلك يقع بالدرجة الأولى على عاتق مدير المتحف . اذ يجب عليه أن يمد المهندس بوصف دقيق بالنتيجة المرجوة وبالخطوات المنهجية التى يجب اتباعها ، ويجب أن يكون مستعدا ، أن يشارك فى كل المراحل المتتالية للعمل والتى اذا لم تتم فان المبنى بعد انتهائه ربما يكون ناقصا فى بعض جوانبه عن المتطلبات الوظيفية والتكنولوجية العديدة والمعقدة التى يجب أن تتوفر فى المتحف الحديث .

ومن الأمور التى يجب أخذها فى الاعتبار هو عما اذا كان المبنى سيحوى متحفا جديدا كل الجدة أى (ستجمع محتوياته بالتدريج) أو سيوفر مقرا دائما لمجموعة موجودة بالفعل . ففى الحالة الأولى لدينا الفرصة لدراسة حرة للمشكلة ولتقرير صورة مثالية للمتحف ، ولكن يتبقى تصوران بداية العمل من ناحية نظرية قد لا تتفق مع التطورات المستقبلية للمتحف .

وفى حالة الثانية يجب ألا نجنح الى التطرف الشديد لتخطيط مبنى متفق بدقة مع نوعية وكمية التحف أو المجموعات التى تكون نواة المتحف . اذ يجب الاخذ فى الاعتبار الاحتياجات وامكانيات التطور والعمل على توفيرها ومتطلباتها ، كل هذا من مسئوليات المدير . ويجب الأخذ فى الاعتبار بالنوعية الخاصة للمتحف الجديد (النوعية التى يمتلكها والتى سيتميز بها فى المستقبل) بالنسبة للمجموعات التى يشتمل عليها وهذه بالطبيعة ستكون أنواع مختلفة مثل مجموعة فنية أو أثرية تكنيكية أو علمية الى آخره . ويسد احتياجات مختلفة (ثقافية — عامة أو خاصة) أو سواء كانت مجموعة من نوع واحد أو متعددة الأنواع .

من الطبيعى أن كل نوع من المجموعات وكل نوع من المواد وكل حالة لها متطلبات عامة ومتطلبات خاصة تؤثر تأثيرا كبيرا على طريقة بناء المتحف وعلى شكل وحجم الحجرات المعروضات والخدمات المتصلة بها ، وليس هناك أى فائدة من محاولة عرض سلسلة من المعروضات الآثرية أو اجناس التى يصبح الهدف منها تسجيل وثائقى فى المكان أو المحيط الملائم لعرض مجموعة من الأعمال الفنية كالرسوم الزيتية أو التماثيل ذات الأهمية الجمالية أو تطبيق نفس الطرق على متحف مرتب ترتيبا تاريخيا أو متحف معروضاته مرتبة حسب نوعيات فنية أو علمية ، كما ليس من الممكن أيضا عرض مجموعة من الأعمال الفنية الصغيرة مثل الجواهر وأشغال البرونز الصغيرة والتميات فى حجرات أحجامها مناسبة للأعمال الكبيرة أو التى يتطلب رؤيتها كوحدة واحدة ومن مكان معين .

بل قاعة الصور لا يمكن تصميمها بطريقة تسمح بأن يعرض بها الصور القديمة والصور الحديثة لأنه حتى اذا وضعنا جانبا حقيقة أن الاعتبارات الجمالية تقتضى خلفيات مختلفة لكل من المجموعتين . ومن الواضح أن قاعة الرسومات الزيتية القديمة نسبيا يجب أن تكون ثابتة بينما ظهور القاعة الحديثة يكون الى حد ما مؤقت بسبب السهولة وكثرة نقلها وبها يمكن عمل الاضافات والتغييرات والتنسيقات الجديدة ففى هذه الحالة الأخيرة ليس فقط الملامح المعمارية للبناء ولكن أيضا البناء نفسه يجب تصميمه على اعتبار أن يسهل الوضع فيه تغيير الأشياء المعروضة بسرعة اذ يجب الاخذ فى الاعتبار نقل التماثيل الثقيلة وموائمة المسافة واستعمال مصادر الضوء بما يناسب الطريقة والمجال اللازم للأعمال الفنية المطلوبة ، لامكانية عرض هذه الاشياء كمجموعة على حسب أهميتها .

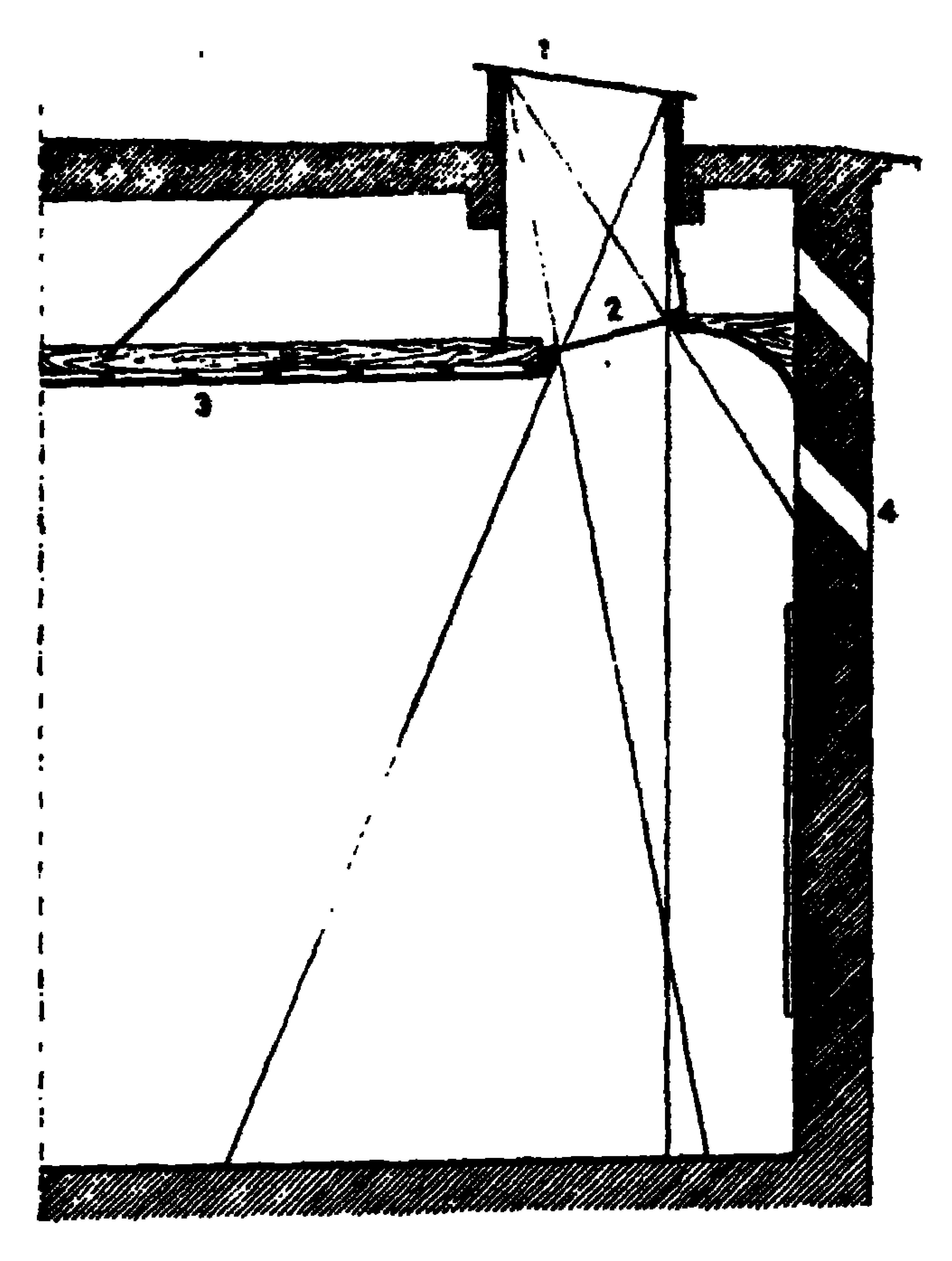


شكل (١) :طرق مختلفة لادخال النور الطبيعى من السقف .

أ ـ مقطع مستعرض .

ب ـ مقطع مستعرض ومنظر من أعلى

جـ ـ مقطع مستعرض

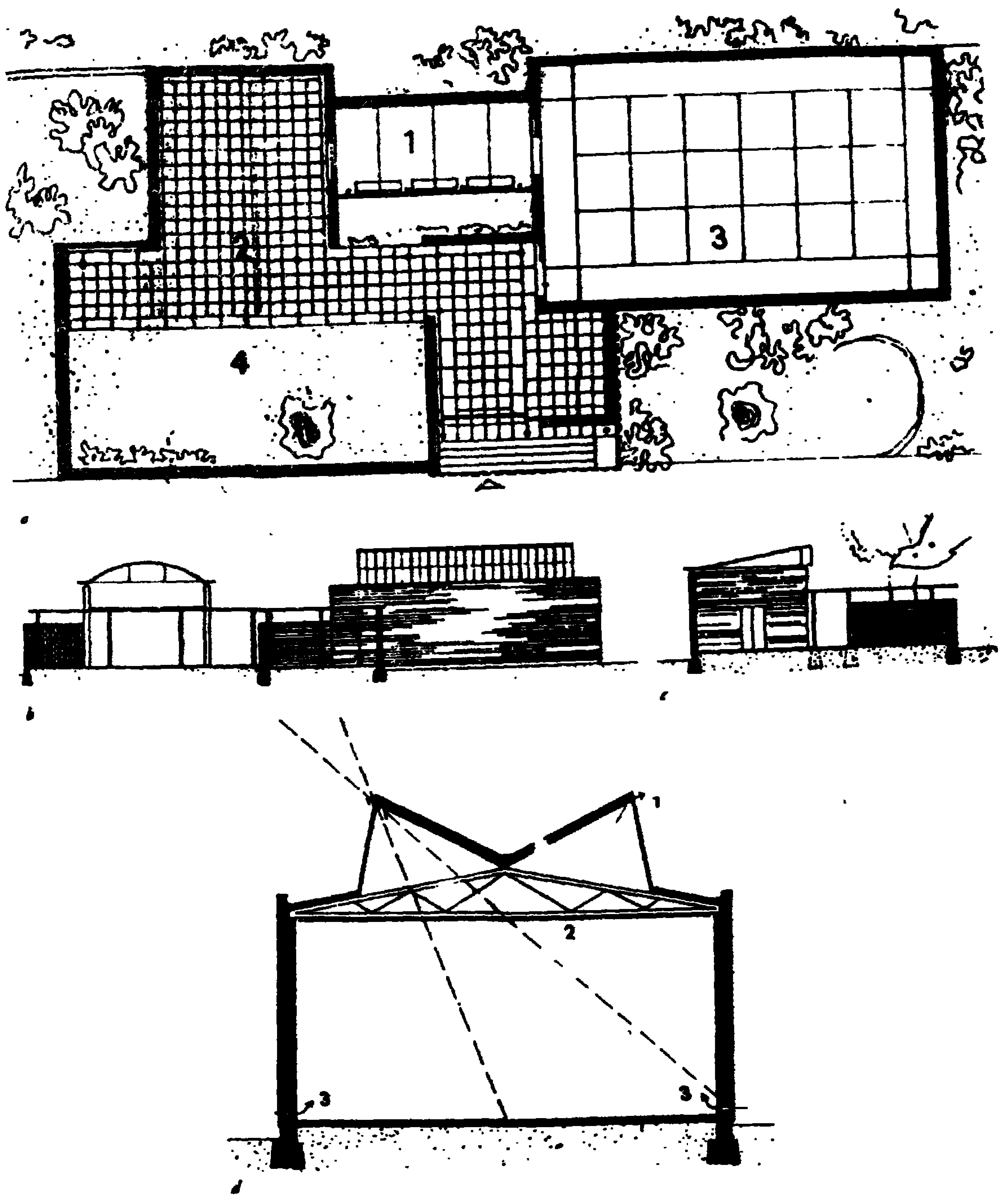


شكل (٢) : متحف سان متيو ، فى بيزا ، مركب فى ابنية دير بنديكتى . ويشتمل الدير أيضا على رواق مسقف ، وفناء ثان وحديقة . وقد أعيد ترميم العقار وقد تم توصيل المبانى الرئيسية بعضها مع بعض لوضع محتويات المتحف بها . والنظام الذى اتبع فى استعمال ضوء السماء له أهمية خاصة ويمكن الاستفادة منه فى تركيبات أخرى فى قاعات العرض فى المبانى القديمة .

ويتكون هذا النظام من سلسلة من الألواح الزجاجية مركبة فى السقف لتكون شريط مضىء غير متقطع يبلغ اتساعه نحوا من ٦٠ سم حول كل السقف ويبعد الى الداخل حوالى سبعين سم من الجدار . والالواح مصنوعة من زجاج مسنفر ، يعلوها شريط خارجى من الألواح الزجاجية مبنية فى السطح الخارجى .

وهذا النظام من الأضاءة الطبيعية له مميزات كثيرة ، وخاصة بالنسبة الى كثافة الضوء وانتشاره . اذى يبقى الضوء ثابتا دون تغيير فى النوعية ، ويمكن تنظيمه بسهولة بواسطة ضلف خشبية ، الخ ، تثبت فى الحيز الموجودة بين لوحى الزجاج ويمكن استعمال هذا الحيز للاضاءة الصناعية ونظام التهوية .

١ - لوح الزجاج الخارجى ٢ - لوح زجاج داخلى
٣ سقف داخلى ٤ تهوية .



شكل (٣) (أ) مسقط أفقى : ١ - مطبوعات ٢ - نحت ٣ - رسومات بالألوان ٤ - ساحة .
الجناح السويسرى فى بينالى فينيسيا بنى عام ١٩٥١ - ١٩٥٢ ويتكون من قاعة كبرى (١١م × ١٨م) خصصت للرسومات الملونة ، وقاعة صغرى للمطبوعات وفناء له سقف بارز مفتوح بالكامل على ساحة مخصصة للنحت . وهذا الترتيب سمح باستمرارية وجود

مساحات خارجة أو داخلة ــ وهو مسألة هامة فى مبنى محدود ــ الابعاد .

وقاعة الرسومات الملونة أضيئت من السقف بواسطة نوافذ جانبية من النمط المتبع فى الكنيسة . ويتكون السقف من مظلة مصنوعة من قماش أبيض تغطى كل البهو وبذلك تضمن توزيع متساو للضوء .

ويستعمل ضوء جانبى فى القاعة الصغرى للمطبوعات ، ويرتب العرض بحيث يتجنب انعكاسات الضوء على الزجاج .

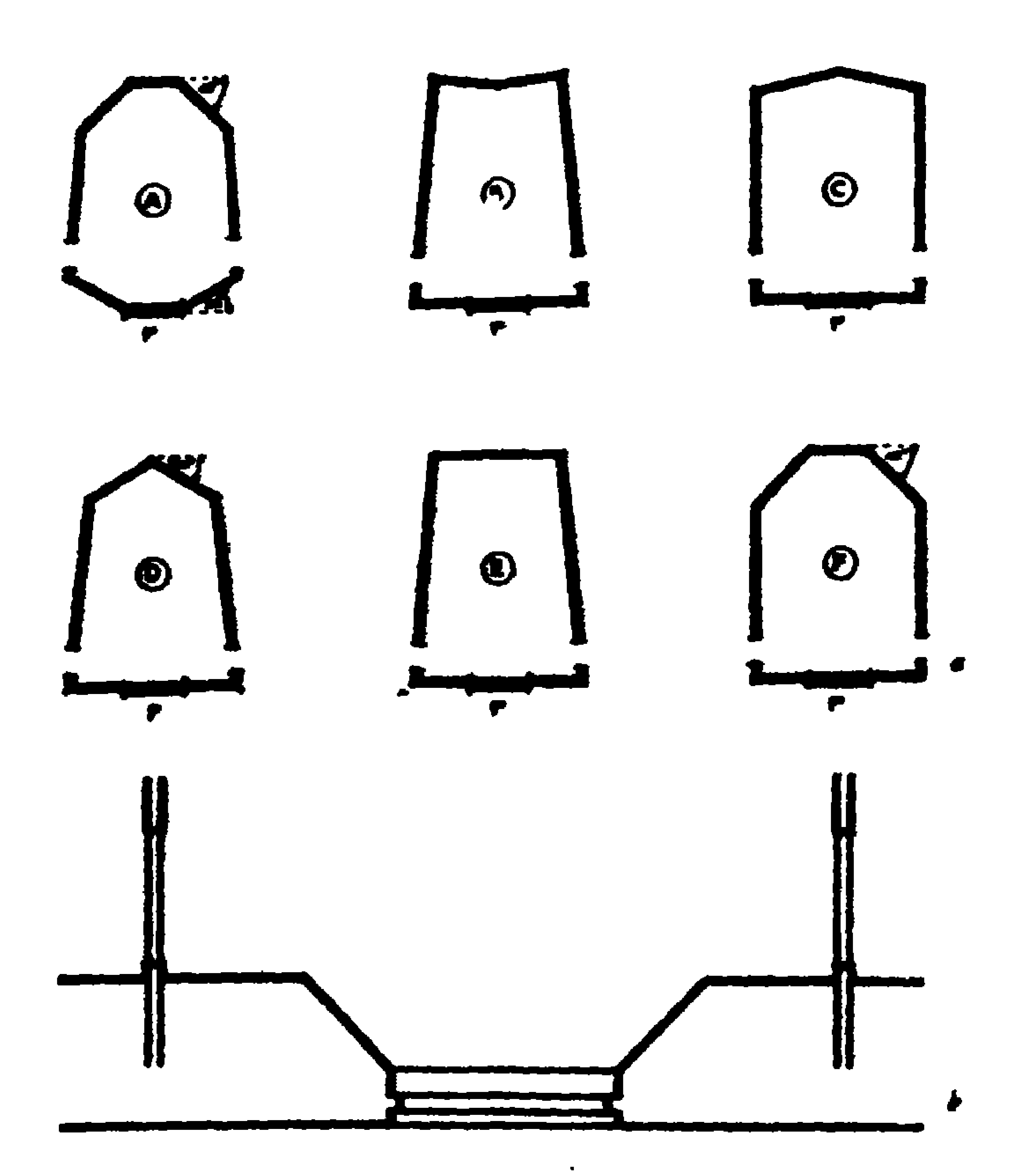
(ب) قطاع طولى .

(حـ) مقطع مستعرض للفناء المغطى الخاص بالمنحوتات .

(د) مقطع مستعرض يوضح النوافذ الجانبية بالكنيسة .

١ – فتحات للتهوية ٢ – مظلة ٣ – مداخل للهواء

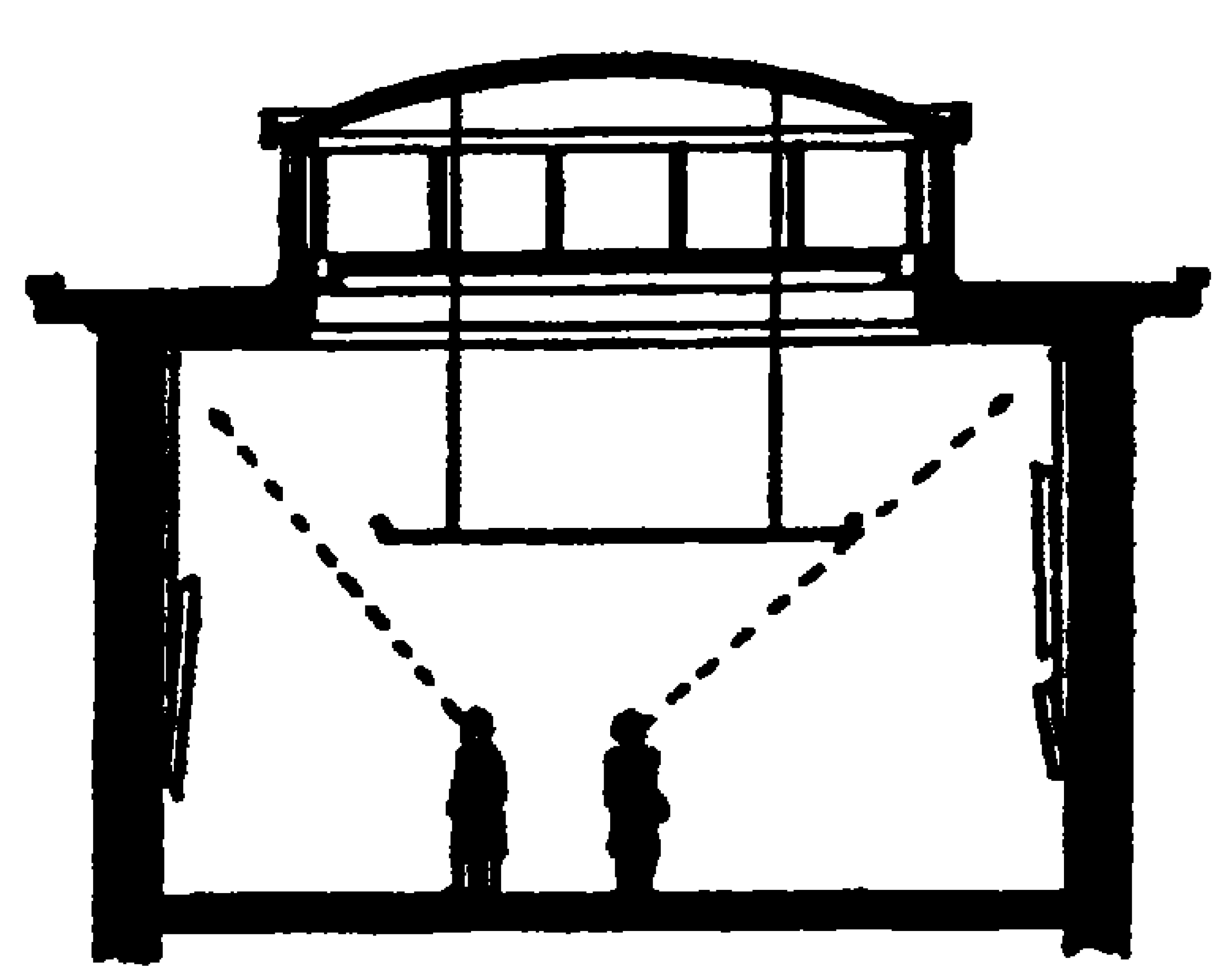
٤ – ساحة .



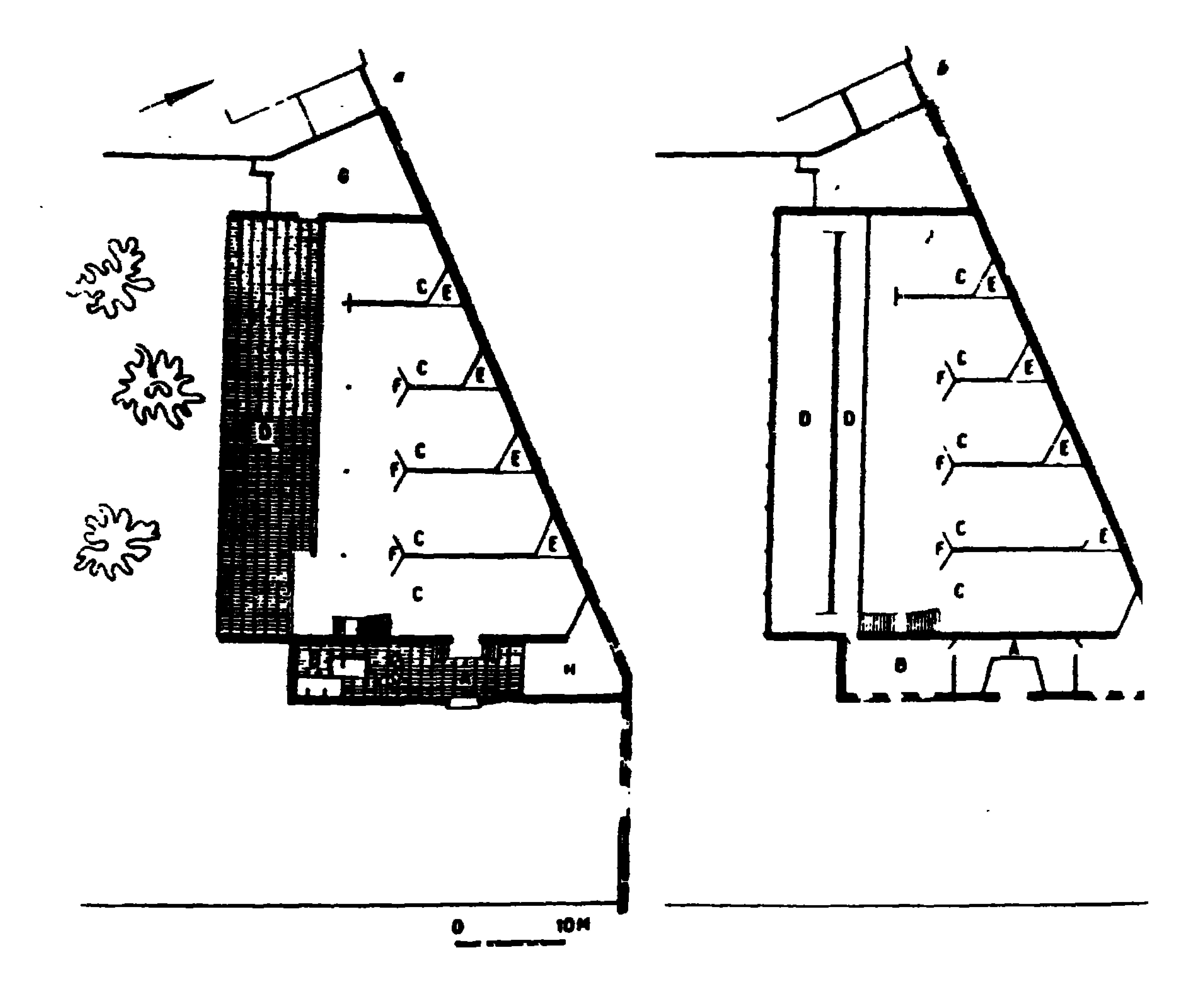
شكل (٤) متحف الفنون الجميلة . بوسطون

أ ــ ابهاء متعددة الجدران تبين كيفية تنظيم الجدران للمعروضات بالنسبة للنوافذ

ب ــ نافذة غائرة فى تجويف وموضع الابواب بالنسبة لها .



شكل (٥) متحف كولونى . باريس . اضاءة قاعة ذات جدران مسدودة ، بواسطة سلسلة من الأضواء السماوية تنزل من نوافذ رأسية ، مظلة موضوعة أسفل كل ضوء سماوى .



شكل (٦)　متحف الفن الحديث . ميلانو

أ ــ مسقط الدور الأرضى　　أ ــ مدخل　ب ــ غرفة الامانات

جـ ــ قاعة عرض　　د . قاعة المنحوتات　　هـ ــ حجرات تخزين

ف ــ ستائر متحركة .

٢ . مسقط الدور الأول

أ ــ القاعة العلوية　　ب ــ حفظ الصور المطبوعة ورسومات بالقلم

جـ ــ قائمة عرض　　حـ ــ عرض الصور المطوعة ورسومات بالقلم

هـ ــ حجرات تخزين　　ف ــ ستائر متحركة .

١

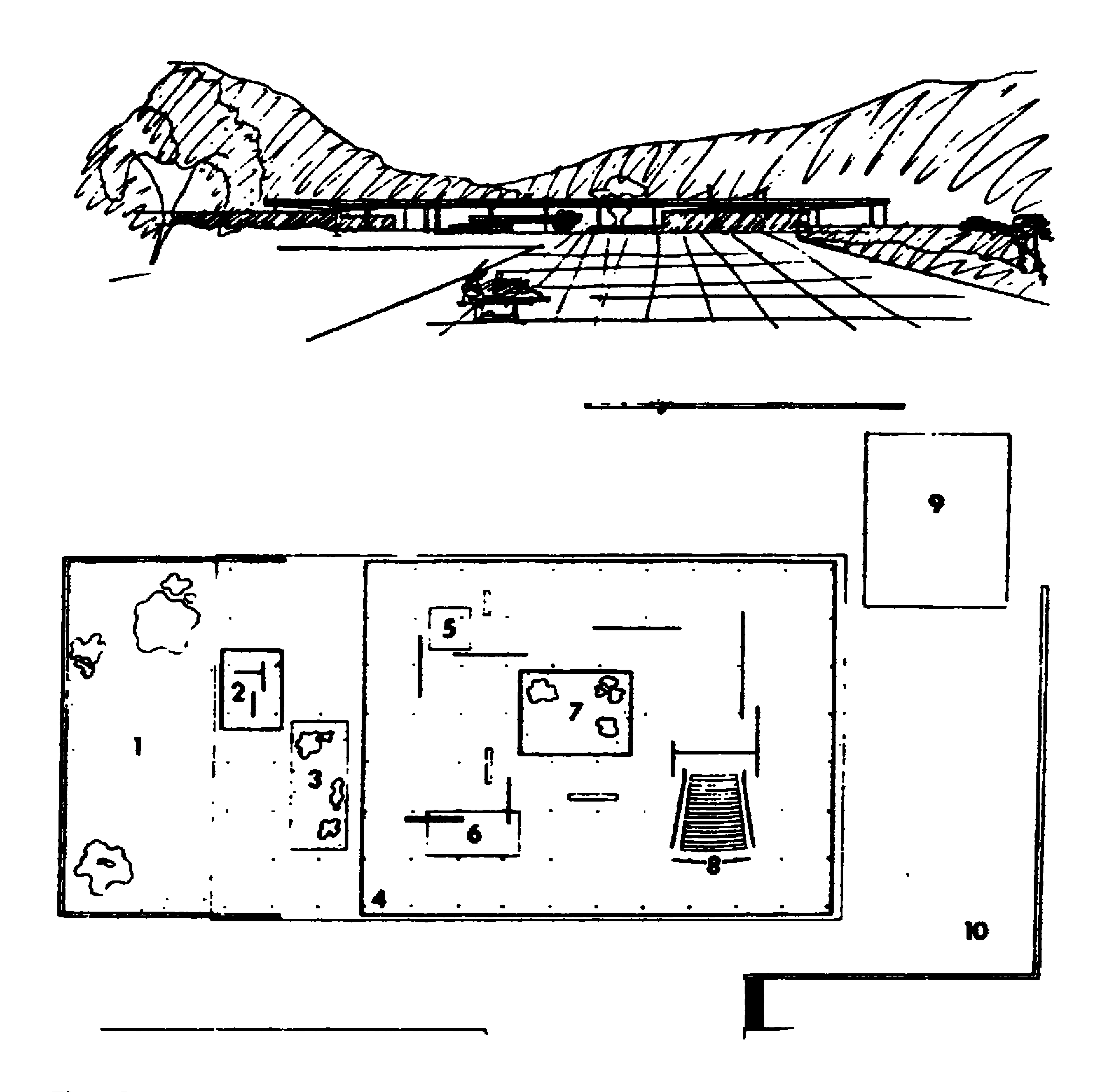


Fig. 7. In 1942, Mies van der Rohe devoted a great deal of attention to the theoretical design of a museum for a small city to provide a setting for Picasso's painting *Guernica*. The building is designed to be as flexible as possible, consisting simply of a floor slab, columns, roof plate, free-standing partitions and exterior walls of glass.

The relative 'absence of architecture' intensifies the individuality of each work of art and at the same time incorporates it into the entire design.

One of the museum's original features is the auditorium which consists of free-standing partitions and an acoustical dropped ceiling.

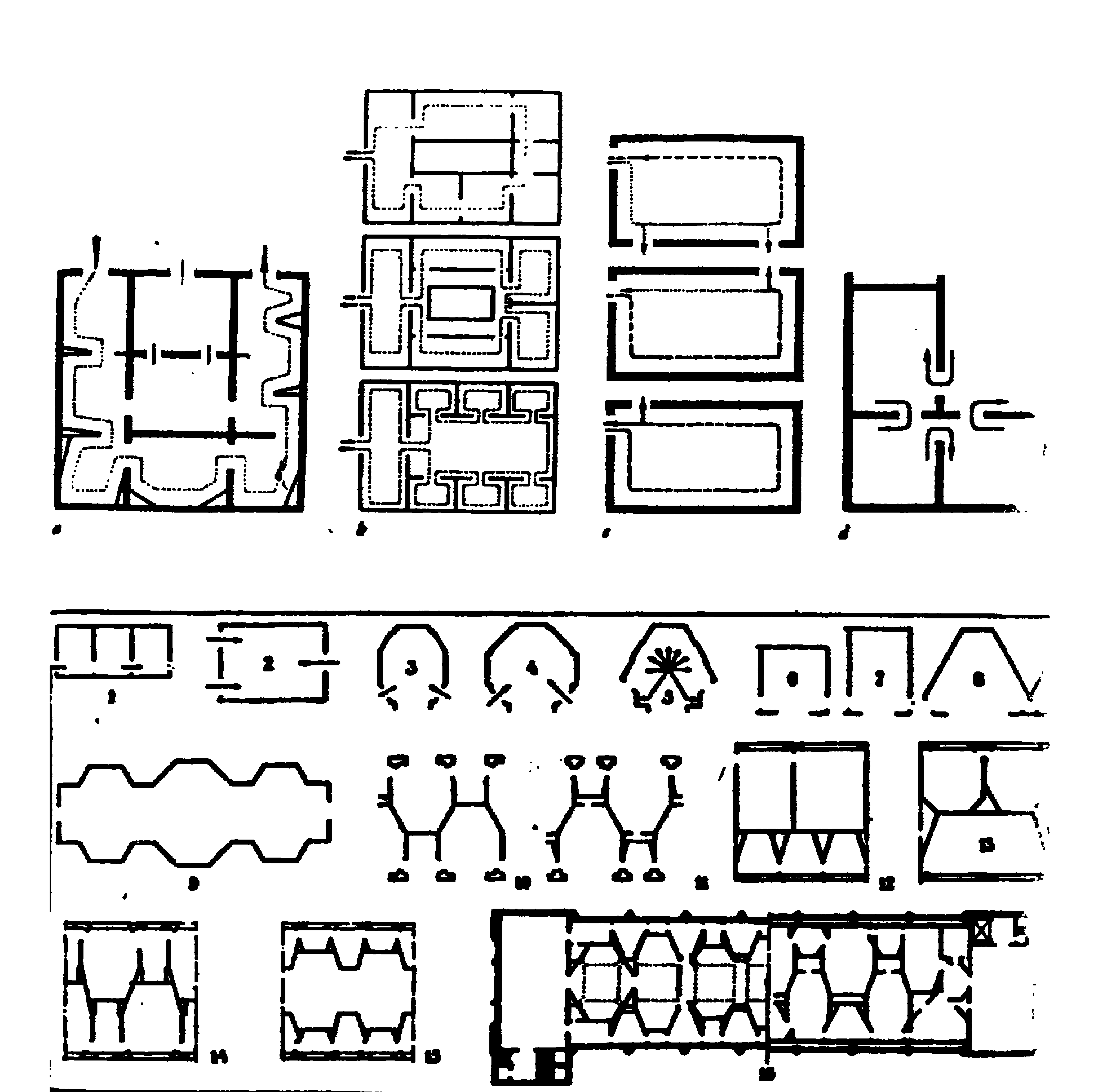
'Two openings in the roof plate (3 and 7) admit light into an inner court (7) and into an open passage (3). Outer walls (4) and those of the inner court are of glass. On the exterior, free-standing walls of stone would define outer courts (1) and terraces (10). Offices (2) and wardrobes would be free-standing. A shallow recessed area (5) is provided, around the edge of which small groups could sit for informal discussions. The auditorium (8) is defined by free-standing walls providing facilities for lectures, concerts and intimate formal discussions. The form of these walls and the shell hung above the stage would be dictated by the acoustics. The floor of the auditorium is recessed in steps of seat height, using each step as a continuous bench. Number (6) is the print department and a space for special exhibits. Number (9) is a pool.' (From *Mies van der Rohe*, by P. C. Johnson, Museum of Modern Art, New York, 1947.)

شكل (٧) مذكرس ميس فان دررو فى عام ١٩٤٢ جزءا كبيرا من اهتمامه لتصميم نظرى لمتحف خاص بمدينة صغيرة ليكون مقرا للوحة بيكاسو المعروفة باسم (جورنيكا) وقد صمم المتحف ليكون قابلا للتكييف بقدر المستطاع ، يتكون ببساطة من قطعة أرض ، أعمدة ، لوح مسقوف ، ستائر متحركة ، وجدارن خارجية من الزجاج .

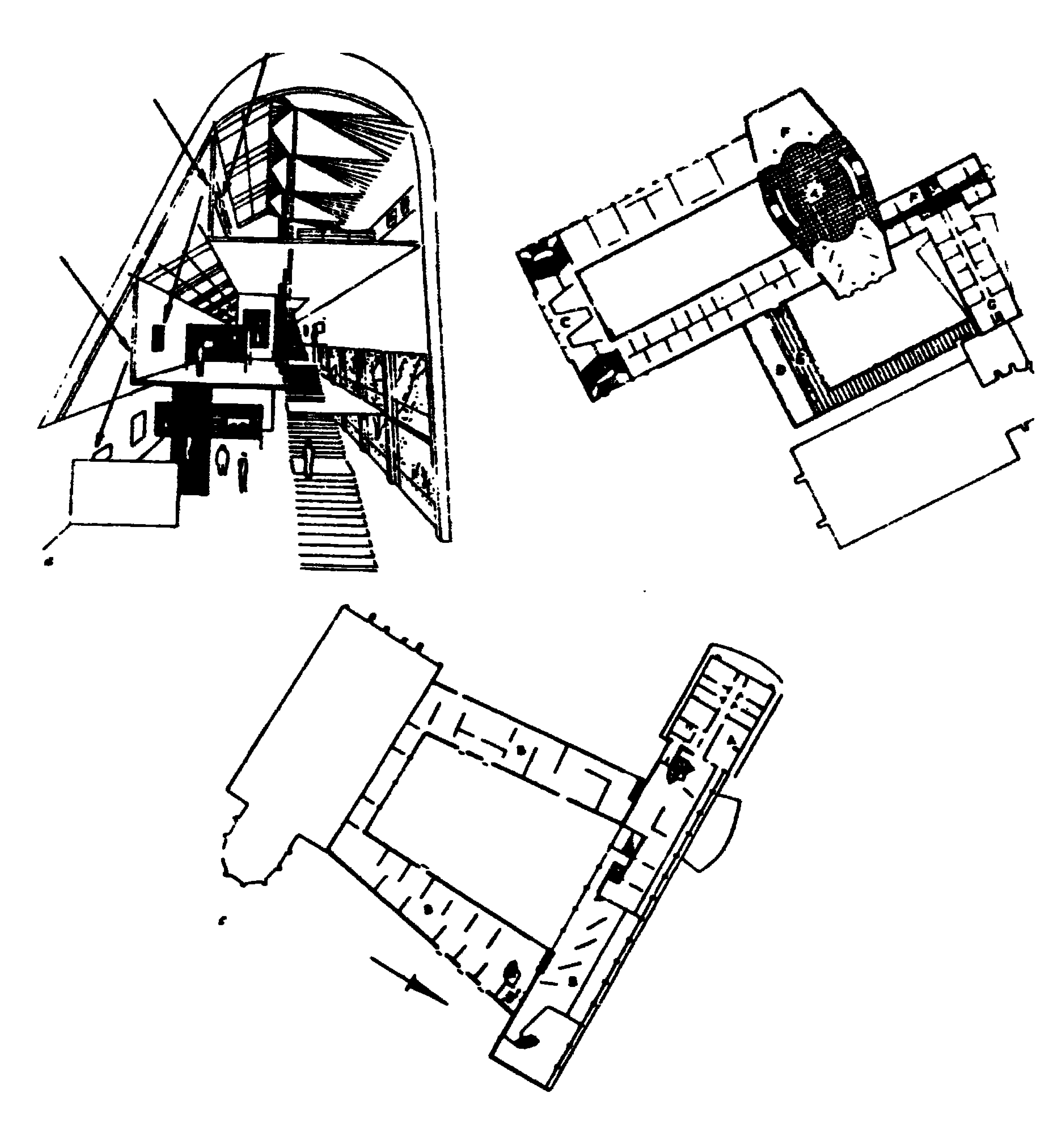
والغياق النسبى للعمارة ابرز كيان كل قطعة فنية وفى نفس الوقت أدخلها فى التصميم كله .

ومن أهم الملامح الفريدة فى المتحف هو قاعة الاستماع التى تتكون من ستائر متحركة وسقف خافت للصوت .

فتحتان فى لوحة السقف (٣ ، ٧) تسمح بدخول الضوء الى فناء داخلى (٧) والى ممر مفتوح (٣) . وقد صنعت الجدران الخارجية وحوائط الفناء الداخلى أيضا من الزجاج . ومن الخارج تحدد حدران خالية الافنية (١) . والمدرجات (١٠) المكاتب (٢) ودواليب الملابس تقف خالية (   ) من أى شيء حولها . وتوفر مساحة منعزلة الى حد ما (٥) يمكن أن يقف الزائرون حولها للثرثرة . وتحدد قاعة المحاضرات جدران تقف خالية ومجهزة بامكانيات للمحاضرات ، والحفلات ، والمناقشات الرسمية والذى يحدد شكل هذه الجدران وهيكل السقف المعلق فوق المسرح هو الصوتيات . وأرضية القاعة تمتد فى درجات يبلغ ارتفاع كل منها مقدار ارتفاع مقعد لاستعمل كى درجة للجلوس عليها . (٦) قسم الصور المطبوعة



شكل (٨) أ . ب . جـ . د . تصميمات ارضيات لوضع الابواب بالنسبة لاستخدام المساحة
هـ . ١ . الوضع التقليدى للابواب . ٢ – ٨ ابواب أخرى
٩ – ١٥. جدران متعددة الزوايا ١٦ – مسقط أرضية لمتحف جامعة برينستون (الى اليسار : الدور الارضى ، الى اليمين الدور الاول)



شكل (٩) متحف ولراف ريخارتز . كولونيا

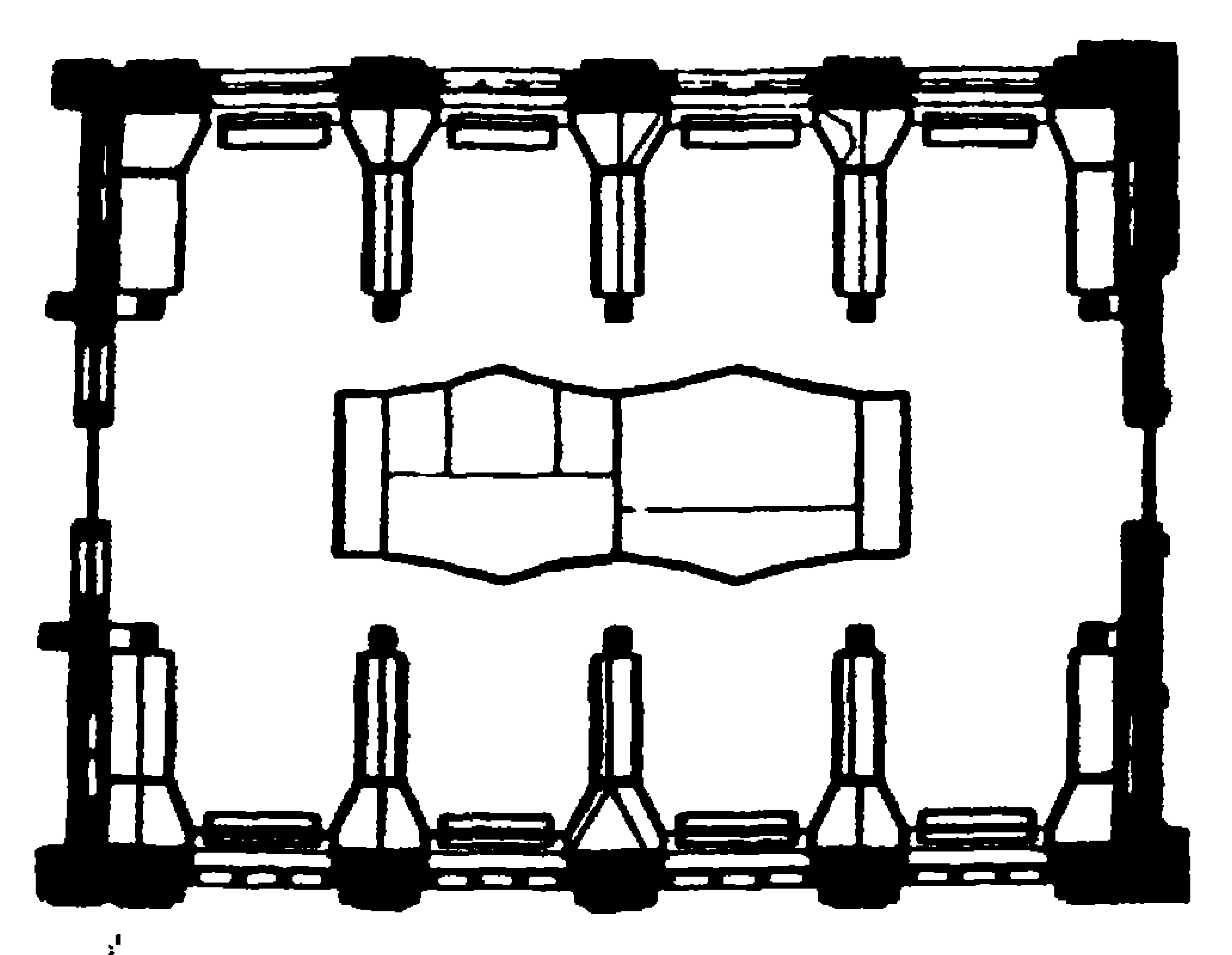
١ - مقطع مستعرض لقاعات العرض

٢ مسقط الدور الأرضى : ا ــ مدخل ب ــ قاعة عرض

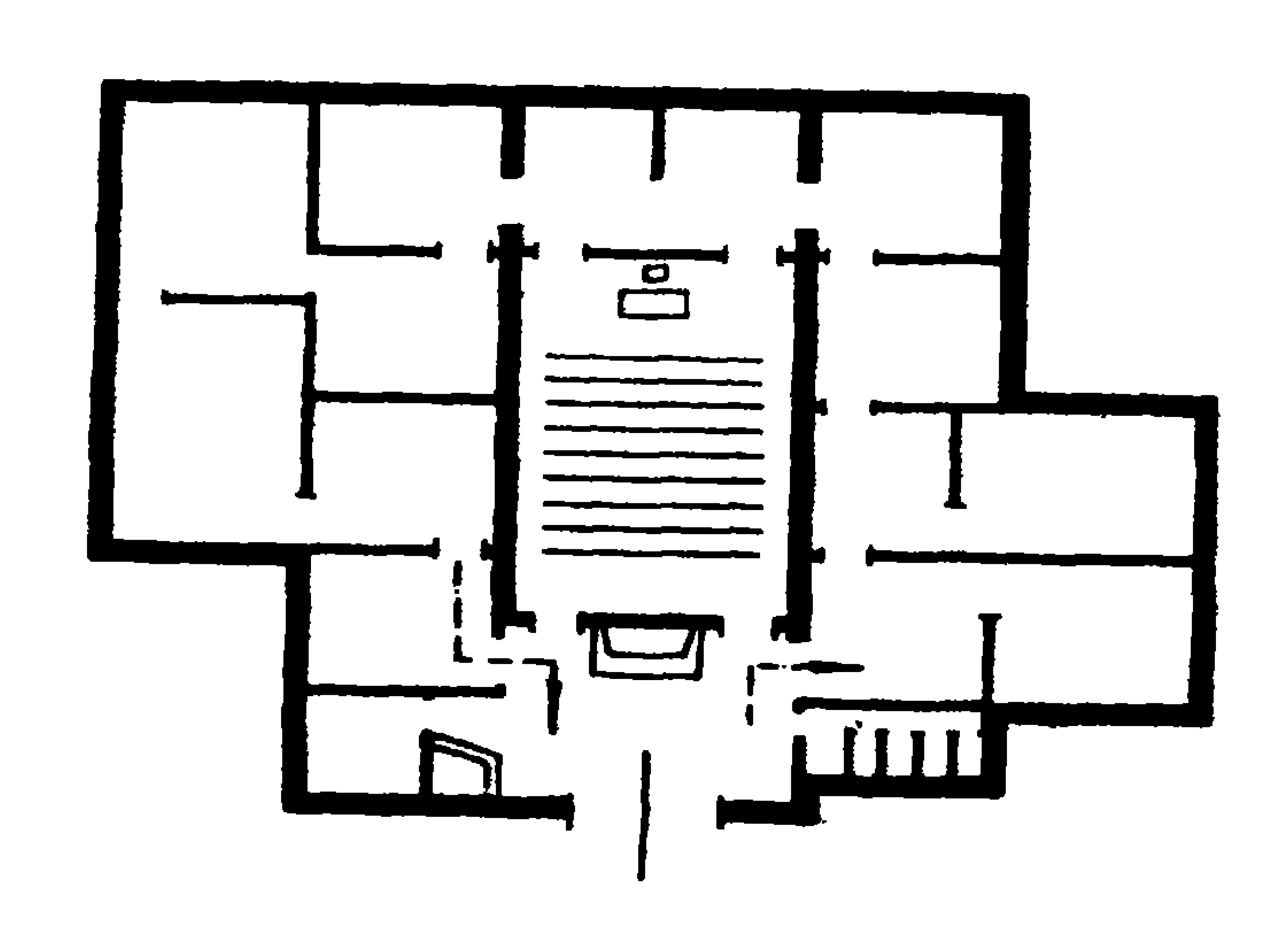
ج ــ حجرات العمل د . مكتبة هـ . حجرة قراءة

ف ــ مكاتب الادارة

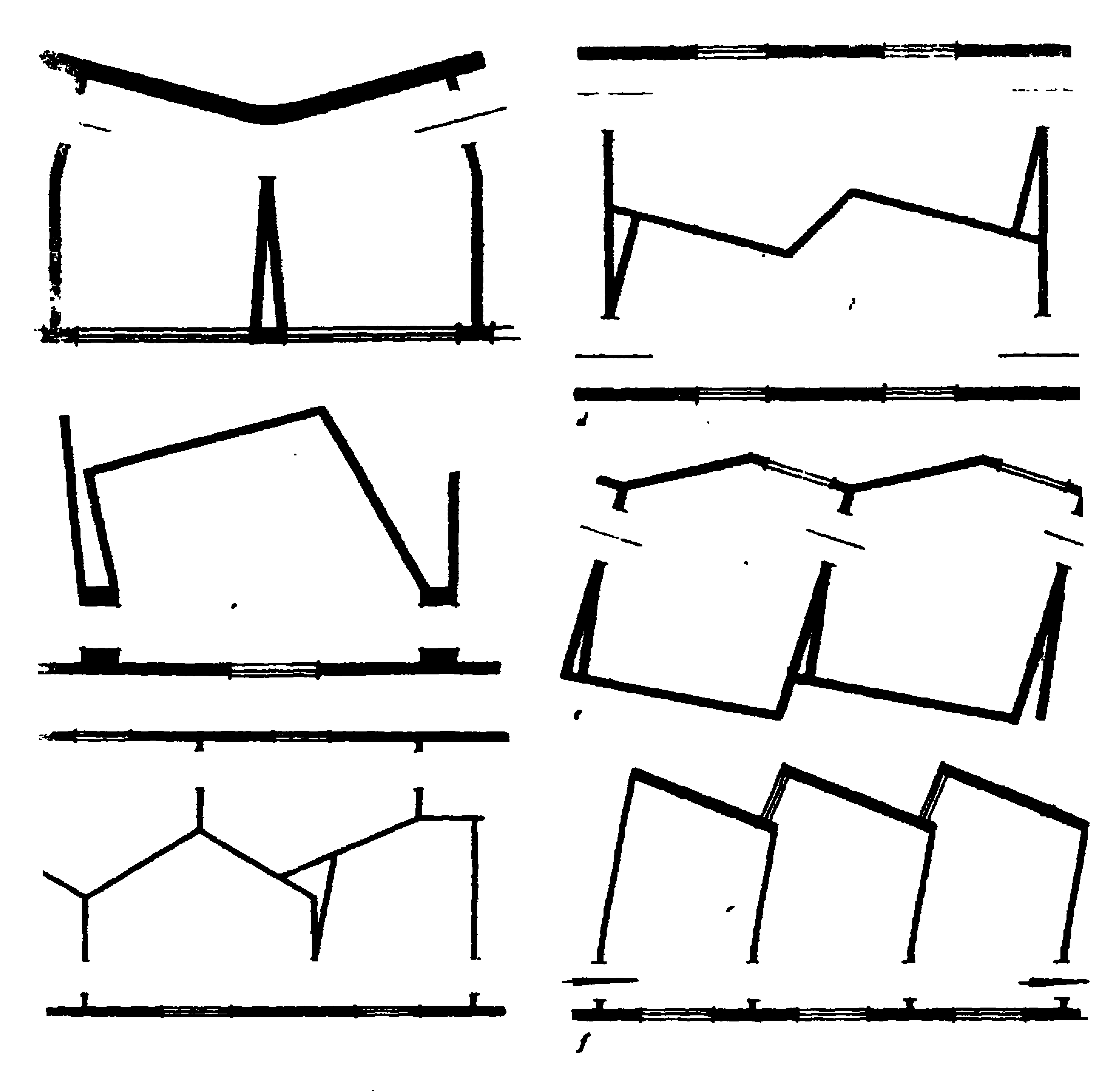
٣ - مسقط الدور الأول : أ ــ مكاتب الادارة ب ــ قاعات العرض



شكل (١٠) متحف الاجناس . هامبورج
تصميم لتحديد أماكن فترينات العرض



شكل (١١) تصميم مقترح لارضية متحف صغير



شكل (١٢) (أ . ب . جـ . د . هـ . ف) طرق مختلفة لتقسيم مساحة العرض .

عند تصميم المتحف لايجب الاهتمام فقط بالهدف منه ونوعية المعروضات ونمطها ولكن أيضا بالمسائل الاقتصادية والاجتماعية فمثلا هل سيكون المؤسسة الوحيدة فى المدينة التى ستكون صالحة لعدد من الأهداف الثقافية (اخراج مسرحيات ــ محاضرات ــ قاعات للحفلات الموسيقية ــ معارض فنية ــ اجتماعات ــ أو دراسات ... الخ) فمن المرغوب فيه أخذ هذا منذ البداية فى الحسابات الأولية للموارد المالية التى سيمكن الاعتماد عليها وعلى طبيعة السكان المحليين واتجاه التطور لهؤلاء السكان كما يتضح من الاحصاء والنسبة العددية من السكان التى تهتم بأى نشاط من أنشطة المتحف .

فكلمة متحف فى الواقع تغطى ميادين مختلفة من الامكانيات ، ويجب على الشخص المختص أن يوضح للمهندس القائم بالتصميم أولا وقبل كل شىء ليس فقط الطبيعة الخاصة لهذا المتحف الذى سيشيده ولكن أيضا التطور الجانبى المحتمل والأهداف المتصلة به التى يمكن ادارجها والتنبؤ بها بالاضافة الى الموضوع الرئيسى . ويمكن أن يرى المستقبل تغيرات محتملة لفكرتنا الحاضرة عن المتاحف . فاذا كان المهندس الذى يصمم المتحف يضع فى خطته المواءمة السهلة للموديلات الحديثة والتطورات الجديدة والامكانيات العملية والجمالية الحديثة فعمله سيكون أكثر صحة واستمرارية .

والمتحف ليس مثل المعرض الذى يهدم بعد فترة قصيرة ثم يعاد تركيبه بعد ذلك فى صورة مختلفة تماما اذ يجب الا يكون هناك أى شىء مؤقت فى طبيعة المتحف أو مظهره ويؤخذ فى الاعتبار امكانية التغيرات والترتيبات المؤقتة .

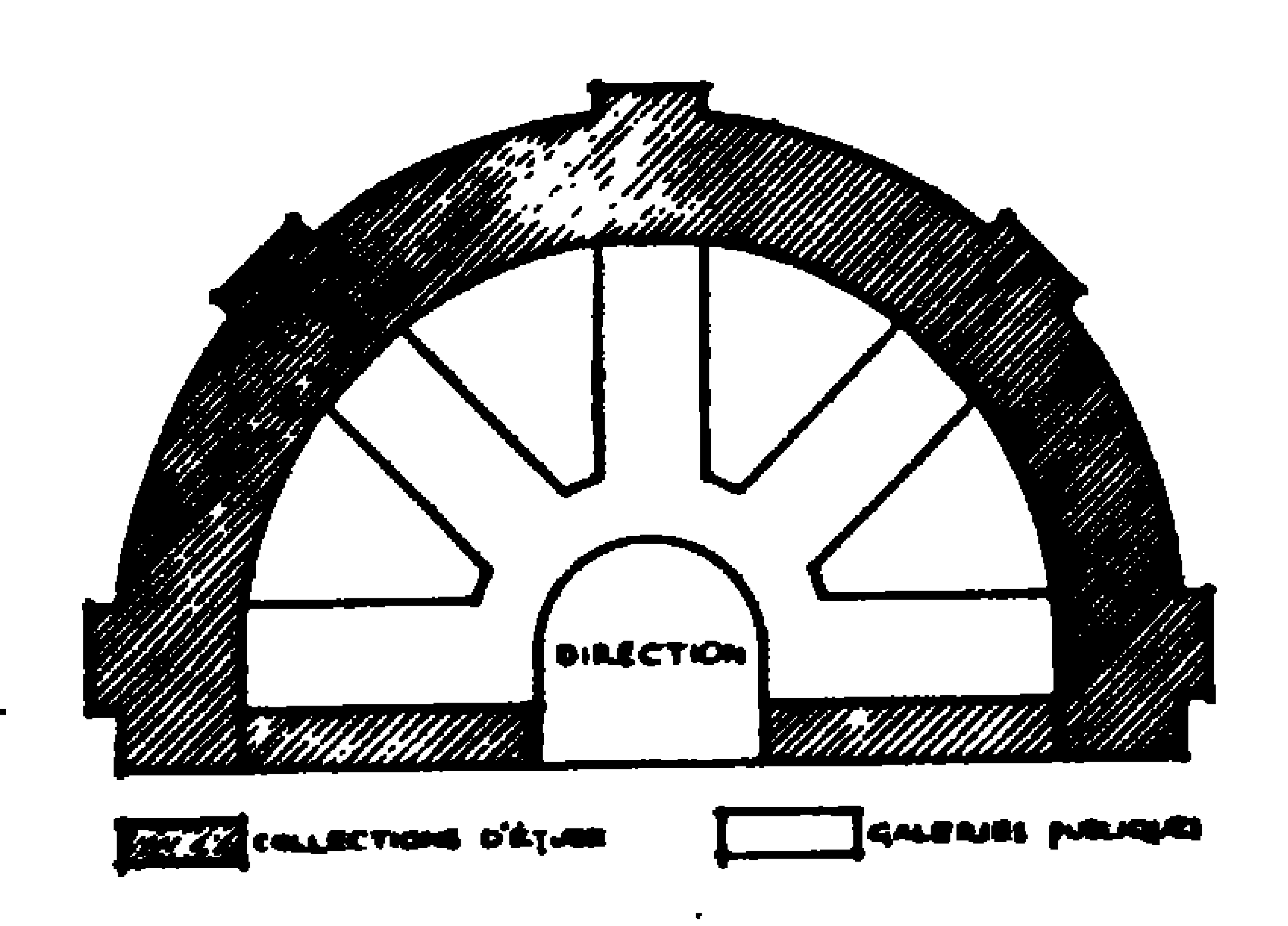
وطبقا للعقيدة القديمة التى وان كانت قد أخذت فى الاختفاء انما لاتزال شائعة نوعا ما من انه يجب بناء المتحف بحيث يكون مهيب فى مظهره وقورا وتذكاريا باعثا على الاحترام . وان كان الحصول على هذا يتطلب اتباع اسلوب عتيق فى العمارة .

وكلنا نعلم بالأمثلة المؤسفة للمبانى الجديدة التى انشأت تقليدا للمبانى العتيقة وكانت نتيجة ذلك ظهور انطباع عكسى غير تاريخى لأن مصدرها كان رؤية كاذبة للتاريخ . ومن العقائد القديمة التى اختفت أيضا هى تلك التى كانت تتطلب

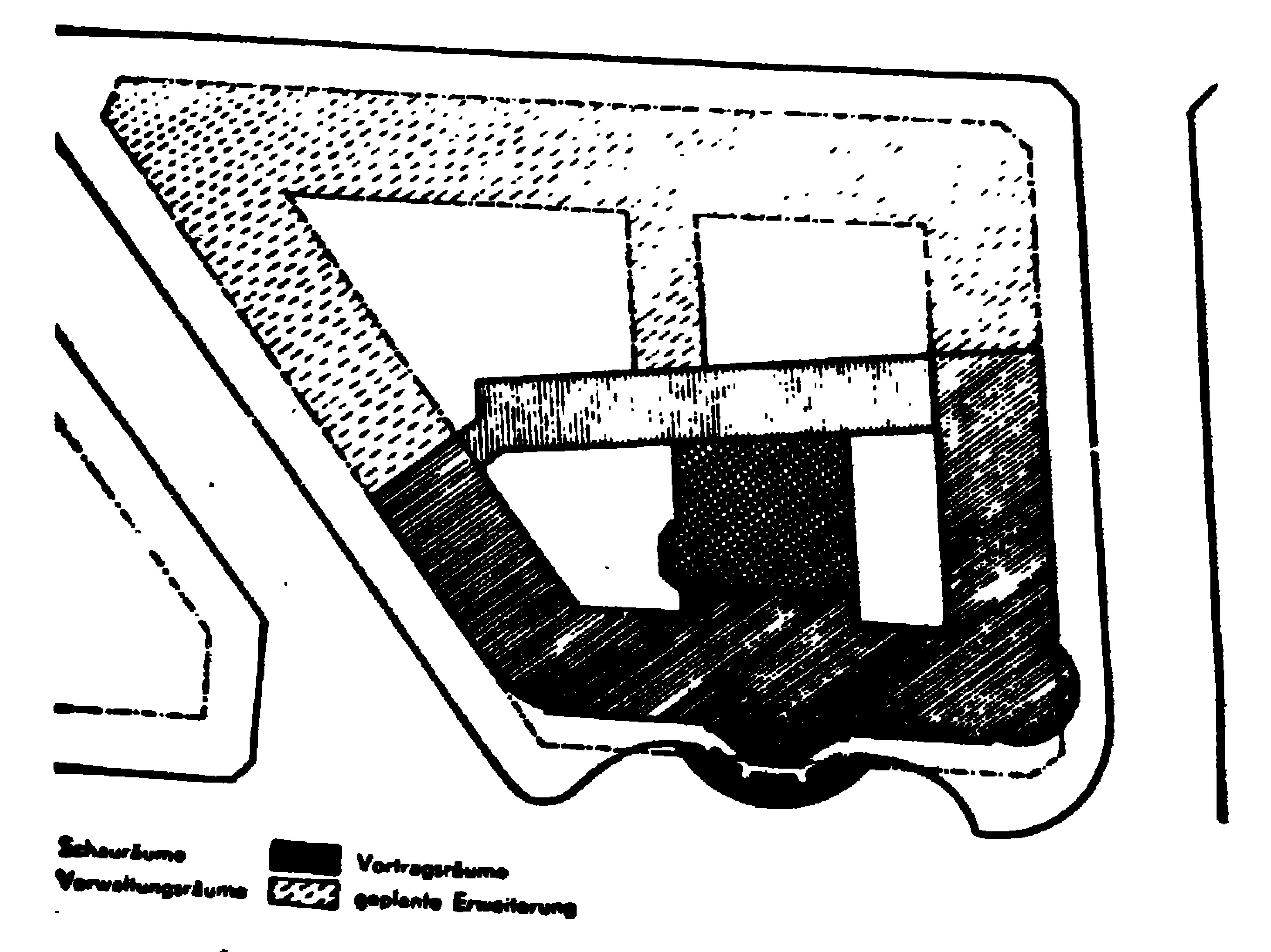
خلفية قديمة للأعمال الفنية القديمة وذلك اعتقادا منهم بأن قيمتها الفنية ستقل اذا وضعت فى بيئة حديثة .



نموذج لمتحف المستقبل كما تصوره (كلارنس شتاين) الجزء الأوسط منه خاص بالجمهور والجزء الدائرى المحيط به خاص بالدراسات .



نموذج لمتحف عالمى



متحف مصمم على اساس يسمح بالاتساع المستقبلى . الجزء المخطط هو المتحف الأصلى (متحف الاجناس ــ هامبورج)

التصميم للمتاحف الصغيرة :

الملاحظات السابقة تنطبق على كل أنواع المتاحف مهما كان حجمها والآن سندرس القواعد الخاصة المميزة التى يجب اتباعها فى تصميم المتاحف الصغيرة وبنائها ونقصد بالمتحف الصغير المتحف الذى سيكون محدودا ولايزيد ارتفاعة عادة عن دور واحد . ولايمكن تحديد صفة قاطعة ، فالمتحف الصغير يمكن أن يكون حجرة واحدة ويمكن أن يكون مساحته أكبر من ذلك ولكن لايبلغ فى الحجم متحف متوسط أو كبير ولكن لدراستنا هنا نقتصر على وصف متحف صغير يتكون من ١ : ١٢ حجرة ٥ × ٧ مترا بالاضافة الى خدمات أخرى . والمتحف الجديد حتى على هذا النطاق الصغير لايمكن أن يعمل بصفة منتظمة الا اذا اتبع

القواعد العامة لعلم المتاحف والامكانيات الخاصة التى ستوفرها له الظروف المتحكمة فى بنائه . فثمة اعتبارات متحفية خاصة يجب أن تكون ذات تأثير حاسم على بناء المتحف فمثلا ترتيب الحجرات أو نمط السقف المختار وهذه الأشياء هامة من الناحية الفنية وعلى هذا فالتصميم الناجح للمتحف يتضمن الاختيار الصحيح والتطبيق السليم لهذه المبادىء التى سأصف ملامحها الهامة النظرية والعملية .

الاضاء الطبيعية :

هذه واحدة من الموضوعات التى يثور حولها الجدل بين المسئولين فى المتاحف وهى ذات أهمية قصوى وكان يعتقد فى وقت ما أن الضوء الكهربائى الذى يسهل انارته والسهل تطبيقه لايختلف فى تأثيره وقادر على أن يعطى قيمة كاملة للملامح المعمارية يمكن أن يوفر ليس فقط وسيلة أخرى بدلا من استعمال ضوء النهار فى المتاحف ولكن كبديل له . ويمكن التجربة قد اجبرتنا على الاعتراف بأن حينما يكون هناك مصاريف جارية تؤخذ فى الاعتبار ، فضوء النهار هو أحسن وسيلة لاضاءة متحف بالرغم من الاختلافات والصعوبات التى تميزها فى الفصول المختلفة والاماكن المختلفة وعلى ذلك يجب أن يكون المبنى مخططا للاستعمال المفضل لهذا المصدر من الضوء حتى لو أدى ذلك الى تضحية ببعض الملامح المعمارية الأخرى .

وضوء النهار يمكن أن يدخل من السقف أو من الجانب وفى حالة السقف يجب توفير فتحات مناسبة لضوء السماء فى سقوف حجرات العرض ، أما فى حالة دخول الضوء من الجانب فيجب فتح نوافذ فى حائط أو أكثر . وارتفاع الفتحة وعرضها يجب أن تحدده المتطلبات الشخصية . انظر أشكال ( ) ( ) .

الاضاءة من السقف :

يطلق على هذا النوع من الاضاءة احيانا (اضاءة من فوق الرأس ، وهذا الاصطلاح غير مقبول لدى البعض ، ولفترة طويلة ظل مصممو المتاحف يفضلونها لمزاياها العديدة الواضحة وهى :

١) مصدراً مير للضوء الثابت أقل تعرض للتأثير بملامح مختلفة فى الحجرات المختلفة فى المبنى وبالمعلوقات الجانبية مثل (المبانى والأشجار ... الخ) التى قد تغير من كمية الضوء نفسه عن طريق تكسير الضوء أو عمل ظل .

٢) امكانية تنظيم كمية الضوء الذى يقع على الصور والمعروضات وضمان ضوء كامل وموحد يعطى اضاءة جيدة بأقل انعكاسات أو تشتيت .

٣) توفير مساحات الجدران التى يمكن أن تعرض عليها المعروضات .

٤) الاتساع الأقصى فى تقييم المكان داخل المبنى الذى يمكن تقسيمه دون الحاجة الى فناء أو منور .

٥) تسهيل عملية الاجراءات الامنية نظرا لقلة الفتحات فى الجدران الخارجية .

واذا قورنت هذه الميزات ومضارها تبدو تافهة ويمكن على كل حال اقلالها أو تحديدها بالوسائل الفنية والبنائية . وهذه الأضرار هى :

١) زيادة الضوء المشع أو الضوء المنتشر والمتقاطع بأشعة غير منتظمة .

٢) الاضرار التى يمكن التخلص منها فى أى نظام للاضاءة من السماء مثل (زيادة وزن السقف أو دعامات السقف ، تعرض هذه لان تغطى بالأوساخ ، وخطورة انكسار العوارض ، خطورة تسرب مياه الأمطار ، اعتبارات الرطوبة ، دخول أشعة الشمس ، انتشار توزيع الحرارة بدون نظام) .

٣) رقابة توزيع الضوء والتأثير/المقبض القوى على بعض الزوار الذين يسيرون فى سلسلة طويلة من الحجرات مضاءة من أعلى .

٤) التعقيد الكبير للمشاكل المعمارية والفنية المتطلب توافرها فى مثل هذا السقف الذى يعد لهذا النوع من الاضاءة والذى يخدم أغراض مختلفة (مشاكل خاصة بمواصفات ضد الجو ، والحرارة ، والصيانة ، والاضاء ، والأمن)

الاضاءة الجانبية

وهذه تتوافر بالنوافذ العادية ذات الأشكال والأحجام المختلفة والموضوعة على مسافات ملائمة فى الجدران أو بواسطة فتحات متصلة ، وهذه النوافذ والفتحات

يمكن وضعها على مستوى يمكن للناس أن ترى من خلالها أو فى أعلى الحائط انظر الأشكال (   ) والحل الذى سيطبق يحدده نمط المتحف وطبيعة محتوياته نظرا لأن فوائده أو مضاره تختلف من متحف لآخر .

النوافذ على المستوى المعتاد سواء كانت منفصلة أو متصلة لها أضرار واحدة خطيرة وهو أن الجدار أو الحائط التى توضع فيه هذه النوافذ يصبح عديم الفائدة والحائط المقابل أيضا عمليا عديم الفائدة لأن دواليب العرض والرسومات الزيتية أو أى شىء له سطح عاكس ناعم اذا وضع على الحائط المواجهة لمصدر الضوء يسبب حتميا تداخل الانعكاسات التى تعوق الرؤية ، وتعطى هذه النوافذ على العموم ضوءا ملائما للمعروضات الموضوعة على الجدران الأخرى أو فى وسط الحجرة على زاوية مناسبة لمصدر الضوء . ويوضح دعاة الضوء الجانبى أن هذا ناجح بصفة خاصة فى ابراز البريق الزيتى فى اللوحات الزيتية والتماثيل التى انتجت فى القرون الماضية عندما كان الفنانون يعملون فى مثل هذا الضوء الطبيعى . لذا يجب أخذ كل هذا فى الاعتبار مع الاستعمال الصحيح لمساحات الأرض وشكل الحجرات المختلفة وتواليها ، وأحجامها وعمقها بالنسبة للجدران الخارجية بهدف الاستفادة الكبرى من مصادر الضوء وللحصول على أكمل انتظام ضوئى فى كل حجرة .

ومن الفوائد العملية الأكيدة توفير البساطة والاقتصاد بأقصى ما يمكن فى نظام تصميم المبنى بحيث يسمح باستعمال تسقيف عادى وغير شفاف (منبسط أو على شكل جمالون) والذى يمكن أن يوفر بفضل النوافذ الجانبية طريقة مريحة وسهلة لتنظيم التهوية والحرارة فى المتاحف التى لا تستطيع تجهيز نفسها بأجهزة التكييف الغالية الثمن .

وفائدة أخرى من النوافذ الموضوعة فى المستوى العادى أنه يمكن تجهيز بعضها بزجاج شفاف يسمح بظهور مناظر جميلة للبيئة الخارجية كالحدائق أو الأفنية ذات التصميم الهندسى البديع وهذه مفيدة لأنها تريح أعين الزائر وتجدد نشاطه .

ولهذا السبب حتى مع استعمال الاضاءة من أعلى السقف فيمكن ابقاء بعض هذه الفتحات الجانبية لاراحة الزائرين . والنوافذ الموضوعة فى الاجزاء العليا

وخاصة اذا كان يوجد هناك أكثر من حائط توفر لنا مساحة أكبر لجدران العرض . ولكن نظرا لأن هذه الأضواء يجب وضعها على ارتفاع كبير حتى لا تؤثر على الرؤيا فيجب أن تكون هذه الحجرات كبيرة وسقفها مرتفع ومعنى هذا أن أجزاء كبيرة على الحائط ستترك خالية ويزداد مصاريف البناء نتيجة لحجم الحجرات مثل شكل (٥) .

والاتجاه الآن هو الاستغناء عن فكرة الضوء على نسق واحد ، والاستعاضة عنه باضاءة مركزة على الجدران أو على المتحف الخاص على مجموعة من المعروضات . وبهذه الطريقة تكون واضحة وملفتة للنظر . وبالتالى بدلا من اضاءة الحجرة كلها وجد انه من الأفضل لضاءة الفترينات من الداخل اما بواسطة الاضاءة الصناعية أو بوضع خلفية من الزجاج المصنفر الذى يسمح بدخول ضوء النهار من الخارج .

كيفية توزيع المساحة والانتفاع بها :

عند تخطيط المتحف لابد أن يأخذ المندس فى الاعتبار الطريقة التى ستتبع فى توزيع المساحة المخصصة للمعروضات وكيفية الانتفاع بها . ولهذه صلة وثيقة بموضوع الاضاءة السالف الذكر . والاتجاه الحديث يعتمد على ايجاد مساحات كبيرة متصلة ، يمكن فيما بعد تقسيمها بواسطة ستائر متحركة أو حوائط مصنوعة من مواد خفيفة الوزن (اشكال ٦ ــ م ــ ٦ ــ ب ــ و ٧) توضح حسب التوزيع المطلوب .

أما النظام التقليدى فهو عكس ذلك ، كان يعتمد على تقسيم المساحة بواسطة جدران دائمة الى حجرات ذات أحجام مختلفة التى يمكن أن تكون متصلة بغيرها أو مستقلة وتتصل مع غيرها بواسطة ممرات أو قاعات جانبية .

والمتحف الصغير يستحسن أن يأخذ نظام وسط ويتكون من مجموعة متتالية من الحجرات ذات الحجم المتوسط (لعرض المجموعات الدائمة التى لا تتغير محتوياتها مثل المعروضات التى تأتى عن طريق الهبات وحجرة واحدة كبيرة أو أكثر التى يمكن تقسيمها بواسطة الحواجز المتحركة أو المبانى الخفيفة .)

ونظام المبنى وكذلك السمات الفنية الخارجية ستختلف حسب الغرض

المطلوب . وستختلف المتطلبات والتكاليف حسب كل حالة على حدة لأن المساحة الضخمة المطلوب تسقيفها على مدى واحد بدون دعامات سائدة يتطلب مشكلة فنية وتكاليف أكثر وكذلك مصاريف المهندس فى الحسابات لهذه الأغراض المختلفة عن التصميم والمرور والاضاءة وغيرها .

خـدمات المتحـف :

من الخدمات المطلوبة فى المتحف حجرات للاجتماعات وقاعات محاضرات ومكتبة وخدمة وثائقية تكون على نفس مستوى حجرات العرض وأيضا خدمات وأعمال فنية مثل الحرارة والجهاز الكهربائى وغرف التخزين والورش والجراجات ويمكن وضع ذلك فى البدروم أو المبانى البعيدة خارج المتحف التى تبنى كملحق ويجب الأخذ فى الاعتبار أن مثل هذه الخدمات تتطلب خدمات تساوى ٥٠٪ من المساحة الميسرة وفى المتحف الصغير يمكن اختصار هذه النسبة ولكن يجب الأخذ فى الاعتبار هذين العاملين والتوثيق بينهما .

١) يجب أن يكون الاتصال سهل بين الحجرات العامة والخدمات المتحفية حيث أن هذا يؤدى لعلاقات طيبة بين الزوار ورجال المتحف .

٢) يجب الفصل بين هذين القطاعين حتى يمكن أن يعمل كل منهما مستقل عن الآخر (فمثلا حجرات معروضات الآثار فى جانب وحجرة أمين المتحف وهيئة السكرتارية وحجرة أيضا للعلماء الذين يقومون بالدراسة ، وكل هذا على نفس المستوى وينفصل عن بعضه) وهذا هام جدا حتى يمكن المحافظة على المعروضات فى الوقت الذى يكون فيه المتحف مغلقا بينما الامناء والموظفون يقومون بالعمل والمكتبة وقاعة المحاضرات مستعملة .

التخطيـط :

ـ هذه بعض ارشادات للامناء عن بعض المتطلبات الفنية والهندسية الخاصة بانشاء متحف صغير حيث يضطر المهندس الى أخذ رأى الامناء فيما يختص بالمعروضات .

خـارج المتحـف :

اذا كان المتحف سيبنى فى مكان مستقل أو مكان مخصص فى الحدائق أو

المتنزهات العامة فيجب أن يحاط بجدار وخاصة اذا كان الموقع جزء من مساحة كبيرة فان هذا الجدار سيكون مقدمة جمالية لعمارة المتحف وعلى ذلك يجب ألا يكون ثمة مانع سيكولوجى للزائر كما يجب الا يغفل الغرض الأساسى لهذا الحائط وهو ضمان امن المتحف .

واذا كان المتحف على النقيض من ذلك يطل على شارع عام فمن المستحسن :

ا ـــ ان يفصل بينه وبين مجرى مرور السيارات بواسطة حزام من الشجر أو حتى أحواض للزهور .

ب ـــ وضع المدخل فى زاوية هادئة .

ج ـــ ايجاد مكان لوقوف العربات .

ويجب على المهندس أن يدخل فى اعتباره أن المبنى الذى سيقوم بتخطيطه هو كائن حى قابل للنمو ، وعلى ذلك يجب منذ البداية عمل حساب الامكانيات الملائمة للتوسع حتى اذا حان الوقت لذلك فلا يتطلب ذلك تغيرات كبيرة ومصروفات ضخمة ويجب أن يأخذ فى الاعتبار أيضا أن الجزء الذى سيبنى هو النواة الخلية قادرة على النمو المتكرر أو على الأقل ربطها مع التوسعات المستقبلية حسب الخطة . وعندما تسمح المساحة من الأفضل أن يكون التوسع افقى وهذه وان كانت تكاليفها أكثر إنما لها فائدتان لانها تجعل كل حجرات المعروضات على مستوى واحد كما تسمح بترك السقف للاضاءة العليا حرا . ويجب ألا يتمسك الشكل الخارجى للمتحف بمظاهر الاسلوب التذكارى ، واذا كانت الاضاءة ستأخذ من أعلا يجب ألا يكون هناك أى نوافذ تخترق الحوائط وأن يتميز بتوازن سهل فى الخطوط والنسب وبخاصيته العملية .

التنظيم :

ترتبط الخطة العامة للبناء التى تشمل تقسيم الادوار ارتباطا وثيقا مع عرض المتحف ونوعية الأجزاء وأهميتها فى المجموعات . وكل طراز من طرز المتاحف له متطلبات مختلفة يمكن مراعاتها فى النظم الهندسية المختلفة ومن الصعب أن نعطى توصيفات دقيقة لكل الأنماط المختلفة من المجموعات ، انما يمكن أن تعطى

سلسلة من المتطلبات التى يجب أن يأخذها مصمم المتحف فى الاعتبار :

(١) **متاحف الفن والآثار** : حجم الحجرات وارتفاع الاسقف تحددها طبيعة ومساحات الأعمال التى ستعرض ، فليس من الصعب تحديد أقل مساحة أو حجم للصور الزيتية القديمة والتى هى عادة كبيرة الحجم أو الكنفاه الجديدة التى هى متوسطة الحجم . فالحجرة المناسبة يمكن أن تكون مساحتها ١٦ × ٢٣ قدما . وارتفاع الحائط يكون حوالى ١٤ قدما وفى حالة الأثاث ، نماذج من الفن الزخرفى مثل المعادن والزجاج والخزف والنسيج الى آخره التى ستعرض فى فترينات العرض لايحتاج السقف أن يكون مرتفعا بهذه الدرجة . واذا كانت الصور والتماثيل ستعرض مستقلة فالوضع لابد أن يكون مختلفا من وجهة نظر المكان والضوء . فاللفضة والجواهر والأشياء الثمينة فمن الأفضل استعمال فترينات العرض المثبتة فى الجدران وبذلك يمكن تجهيزها بأجهزة الغلق المؤمنة ضد اللصوص ـــ مضاءة من الداخل بينما الحجرات تترك فى نصف اضاءة والحجرات المضاءة بوسائل صناعية وليس بضوء النهار صالحة أكثر للرسومات بالقلم والحفر والألوان المائية والمنسوجات . مثل هذه الحجرات يمكن أن تكون طويلة وضيقة عن أن تكون مربعة ، أى تشبه الممرات أو القاعات نظرا لأن الزائر لايحتاج الى الرجوع للوراء ليتمعن فى النظر للمعروضات التى ستكون مرتبة فى فترينات على الجدارن الطويلة (انظر أشكال

(٢) **متاحف التاريخ والوثائق** :

هذه تحتاج لمسافة أصغر لفترينات العرض التى توضع فيها المعروضات وحجرات تخزين أوسع وأكثر عددا لحفظ الوثائق التى لا تعرض والبقايا والأوراق والأفضل أن تعرض فى حجرات مجهزة بوسائل حماية فعالة وباضاءة صناعية وان كان ممكن الاستعانة بضوء طبيعى غير مباشر .

(٣) **متاحف الاجناس والشعبية** :

والمعروضات عادة تعرض فى فترينات كبيرة وثقيلة وتحتاج الى مساحة كبيرة وكذلك يوجد حاجة لمساحات كبيرة لوضع البيئة النمطية ، واذا استعمل هذا مع قطع ومقتنيات حقيقية أو مقلدات بنفس الحجم ،

ويستعمل ضوء صناعى قوى لأنه أكثر تأثيرا من ضوء النهار شكل (   ) .

(٤) متاحف العلوم الطبيعية والفيزياء والتكنولوجيا والتعليم :

نظرا للاختلاف الكبير فى هذه المجموعات المختصة فتقسيمهم الى قطاعات وكتالوجات علمية ضرورى فهذه المتاحف تختلف فى الحجم والخواص المعمارية والوظيفية .

فعندما تكون المعروضات مرتبة فى سلسلة أ(المعادن -- الحشرات — الحفريات ـــ النباتات المجففة ـــ الى آخره) يمكن الاكتفاء بحجرات متوسطة الحجم ، بينما فى حالة اعادة تكوين واعادة بناء معروضات من الحيوانات أو النباتات يحتاج هذا الى مساحة كبيرة وسمات تكنيكية خاصة (وسائل للاحتفاظ بمواد خاصة وتجهيزها فى حالة جيدة ، دون تأثرها بالعوامل الجوية ، أو معدات للمحافظة على الأحياء المائية ، عرض أفلام مستمر . ويحتاج هذا النوع من المتحف الى معامل للتحضير والمحافظة على بعض المعروضات (الحشو ـــ والتجفيف ـــ والمحافظة عليها من جميع أنواع العدوى) ولذلك فعلى المهندس أن يقرر من هذه الأنواع النظام الذى يمكن أن يتفق مع الأحوال الخاصة والأغراض والمتطلبات اللازمة .

ولا يوجد هناك أى اعتراض لاتخاذ القاعدة الحديثة فى المبانى التى تبنى على اساس ان داخلها يمكن اعداده وتقسيمه وتغيره لتلبية المتطلبات المختلفة للعروض المتتالية . واذا اتبع هذا النظام فان أول شيء يجب مراعاته ان المبنى يكون مرنا بمعنى انه قادر على الموائمة مع السمات المختلفة التى سيحتويها فى وقت واحد ، أو على مراحل متتالية ، وفى نفس الوقت مع المحافظة على الاطار العام دون تغيير ـــ مثل المداخل والمخارج والاضاءة والخدمات العامة والأجهزة التكنولوجية . وهذه القاعدة هامة جدا فى المتاحف الصغيرة وفى كل المتاحف الأخرى التى ستواجه توسعات ربما غير منظورة فى البداية ، والتنظيمات الداخلية للمساحة المتيسرة وتوزيع القاعات واسلوبها يمكن أن يكون مؤقتا أو دائما نسبيا ، وفى الحالة الأولى يمكن استعمال الجدران المتحركة والألواح المصنوعة من مواد خفيفة (مثل الخشب أو اطارات من المعدن الخفيف مغطاه بالقماش) مثبتة فى حوامل خاصة أو فى

فتحات أرضية ، هذه يمكن أن تكون منفصلة أو مرتبة فى مجموعات ممسوكة بواسطة اقفال أو مفصلات .

وهذا النظام عملى جدا بالنسبة للمتاحف الصغيرة التى تتجه الى اتباع بروجرام ثقافى خاص بما فى ذلك عروض مختلفة من الأعمال الفنية المستعارة وبالتالى فهؤلاء مضطرون الى عمل تغيرات مستمرة تمليها الأحوال فى صميم ومظهر تلك القاعات .

وعلى العموم فلهذه الطريقة بعض المساوىء لأن البناء الداخلى مستقل تمام الاستقلال عن الجدران الخارجية للمبنى ومصنوع من مواد قابلة للكسر والتى تتكلف مبالغ كبيرة فى اصلاحها ، بالاضافة الى أن المكان يبدو دائما غير مستقر ، ولكن كأنه آلى وغير مرتبط — وله تأثير غير مريح للعين الا اذا كان المهندس يصمم الأجزاء المكونة للكل بدرجة كبيرة من الذوق والتنسيق .
واعتراضات على هذه الطريقة تشمل الصعوبة فى عمل كتالوجات جديدة ودليل تتابع التغيرات أو قدرتها على التخلص من وجهة النظر التحفظية التى يعتنقها جمهور كبير من المشاهدين بالاضافة لكل ذلك استحالة تنظيم مرور داخل المبنى ومشاكل اخرى تؤثر على تقسيم المساحة على اساس قاعدة مستديمة . بل تترك هذه الأمور للمنظمين للعروض المختلفة وعلى ذلك لا يمكن أن تدخل ضمن التصميم الأصلى للمهندس . كما يجب الاهتمام باتجاه خط السير فى المتحف حتى يكون التنظيم منذ البداية واضحا ليس فقط للشخص الذى ينظر الى الخريطة ولكن أيضا الى الشخص السائر عبر الحجرات التى يجب أن تخطط طبقا للتنظيم المنطقى للعرض سواء كان هذا التنظيم يحكمه التاريخ أو طبيعة المعروضات أو كما فى المتاحف العلمية يتجه نحو توفير صورة متصلة للمعلومات العلمية .

وان كان من الصعب تنفيذ الاتجاه الواحد فى المتحف الكبير الآ أنه فى المتحف الصغير ضرورى لأنه يوفر المكان ويسهل الاشراف عليه . والاهتمام بعمل الأتجاة الواحد فى المتحف مصدره الحرص على سهولة خروج الزائر دون المرور على الحجرات السابق رؤيتها .

واذا كان المتحف يريد أن يعرض بعض الأعمال الممتازة من الدرجة الممتازة

فيجب أن يأخذ فى الاعتبار امكانية ترتيب هذه الأشياء وبالقرب، من بعضها بطريقة لا تضره الا اختراق جميع مبنى المتحف فمثلا فى عرضها فى سلسلة من الحجرات التى تحيط بفناء داخلى شكل (١١) ويجب الاحتياط من اضطراب الأبواب المتجاورة أو الحجرات المتوازية حتى لا يشعر الزائر بضياعه ويفقد طريقه .

المدخـل :

مهما كان عدد الأبواب الخارجية اللازمة للخدمات المختلفة للمتحف فيجب الاقلال منها بقدر الامكان لسهولة الاشراف والاجراءات الأمنية كما يجب الاقتصار على مدخل واحد للجمهور ويكون بعيدا ومنفصلا عن بقية الأبواب الأخرى ويجب أن تكون هذه الأبواب موضوعة فى بهو الاستقبال حيث توجد الخدمات الأساسية مثل بيع التذاكر والاستعلامات وبيع الكتالوجات والكروت وفى المتحف الصغير ممكن أن يقوم شخص واحد بكل هذه الأعباء . وكل المعدات يجب وضعها بطريقة عملية وبالترتيب ، ولا يجب أن يكون الموظف القائم بالعمل محبوسا داخل كشك خلف شباك بل يجب عليه أن يكون له حرية الحركة وترك موقعه عندما يتطلب الأمر ذلك . وفى المتاحف الصغيرة لا يستحسن عمل المدخل بشكل ضخم وفخم . ويتجه المهندسون المعماريون الجدد الى تخفيض السقف مع اعطاء عرض وعمق بقدر الامكان حتى يمكن الحصول على تقسيم متوازى ومتآلف ومتجاذب . ويجب أن يوفر دخول سهل للمبنى وأن يكون المكان مناسبا يسهل على الزائر والمجموعات أن تجد طريقها فيه ، ولذا يجب أن يكون واسعا والا يوجد به أقل كمية من الأثاث (منضدة أو اثنين لبيع التذاكر والكروت وحجرة الملابس وبعض الكراسى ولوحة للملاحظات ، وتصميم عام للمتحف لتوجيه الزوار وساعة وربما حجرة للتليفون وصندوق بريد . ولكن فى هذا المكان ممكن أن يوجد أكثر من باب لدخول الزائرين حتى لا يكون هناك معوقات للدخول ويمكن مراقبتهم فى الوقت نفسه وممكن أن يكون هناك آلة تصوير للزائرين الكترونيا وان كانت الصورة لا تكون واضحة فى الازدحام .

شكل ومواصفات حجرات العرض :

المتحف الذى تكون فيه كل الحجرات بنفس الحجم يكون مملا جدا انما تغيير المقاسات والعلاقة بين الارتفاع والعرض وباستعمال ألوان مختلفة للجدارن وأنواع

مختلفة منها يوفر دافع فورى وتلقائى للاهتمام .

وينتج الملل أيضا عندما يتلو عدد من الحجرات كلا منها الأخرى فى خط مستقيم وفى حالة عدم امكان تلافى هذا تماما فيمكن أن تبنى الحجرات بحيث لا تكون الابواب فى مواجهة بعضها فتعطى نظرة تلسكوبية عبر المبنى . فالنظرة غير المتقطعة فى الطريق الطويل أمام الزائر تترك عادة تأثير يخمد العزيمة ، اذ أن النظر لهذا الطريق الطويل لا يشجع على الاستمرار فى الزيارة ، وان كان من ناحية أخرى يوفر ميزة فى رؤية عدة حجرات فى نفس الوقت فهى مساعدة فى توجيه الزوار ومفيدة لأسباب أمنية ، ومن جانب آخر باختلاف وضع الابواب يمكننا أن نضع الزائر منذ لحظة دخوله فى النقطة التى اختارها المنظم للعرض على أنها أحسن مكان لنقل طابع فورى وقوى عن محتوياتها العامة ، أو بتركيز نظره على أهم قطع فى هذه الحجرة بالذات ومن ناحية المبدأ يجب وضع الباب بحيث يكون الزائر عندما يدخل يرى الحائط المقابل بالكامل لذلك ليس من المناسب أن يواجه نافذة لأن هذا سيؤثر على رؤيته .

أما بخصوص حجم الحجرات فقد سبق أن أوضحنا ان المقاسات يجب أن تختلف من حيث أنها تثير اهتمام الجمهور وتناسب حجم المعروضات ويجب أن نؤكد هنا على سبيل التوضيح أن شكل وحجم الحجرات يجب أن يعتمد أيضا الى حد ما على نظام الاضاءة المستعمل ، والضوء من فوق الرأس يسمح باختلافات كبيرة فى شكل الحجرات ، مستطيلة أو متعددة الجوانب أو مستديرة لأنه يمكن دائما ترتيب الضوء على نظام يتفق مع الحجرة . وعلى العموم يجب تجنب الحجرات المستطيلة التى تقسمها فواصل الى ارتفاع معين ، ولكن لها سقف واحد وضوء سماوى واحد . فقد أثبت هذا النظام عدم صلاحيته من الناحية الجمالية والوظيفية للرؤية . وكذلك جعل اركان الحجرات المستطيلة مستديرة صار أمرا غير مرغوب فيه حيث أنه ثبت أفضلية الجدران المستقيمة ، كما أن فكرة استعمال الضوء فى حيز ضيق صارت غير مفضلة بسبب الملل وعدم جاذبية التأثير العام على العين وتتطلب الأضواء الجانبية حجرات غير عميقة ويجب أن توضع جدرانها على زاوية منحرفة عن مصادر الضوء . ولكن كلما كانت النوافذ أكبر كلما صار من الصعب منع الضوء من الانعكاس على الاعمال الموضوعة

على الجدران المقابلة ومما لاشك فيه أنه من الصعب اعطاء مظهر مرضى لهذه الحجرات غير المتساوية ويحتاج الأمر لذوق معمارى رفيع ليعطيهم الشخصية والانسجام اما عن طريق الاهتمام الدقيق بالابعاد أو بواسطة استعمال الوان مختلفة للجدران والسقف . ومن الناحية النظرية فالباب يفتح بين حجرتين مضاءتين من الجوانب يجب وضعه فى الحائط التى بجانب النوافذ والا تقابل حائطان فى ركن مظلم يستحيل الرؤية فيه .

ولكن اذا كان ضوء النهار لايدخل عن طريق شباك ضيق أو رأسى بل عن طريق شريط من الزجاج ممتدا بطول الحائط عندئذ يختلف الوضع,ففى هذه الحالة يقابل الحائطان النهائيان الحائط الخارجى من الاتجاه الطبيعى يحظيان باضاءة جيدة من امتداد هذه الفتحات .

وفى هذه الحالة يمكن وضع الابواب فى النهاية القصوى وبذلك تزيد من عمق التأثير للحجرة شكل (١) ويجب أن نتذكر عاملا هاما وهو أن اشكال الغرفة تشكل عاملا حاسما فالحجرة المربعة عندما تزيد عن حجم معين أى ٢٣ قدم٢ لاتمتاز عن الحجرة المستطيلة سواء كان من ناحية التكاليف (مسافة السقف) أو من ناحية استعمال المسافة فى عرض جيد للاشياء المعروضة وخاصة اذا كانت صور زيتية .

وقد وجد أنه من الأفضل احيانا وضع عمل فنى ممتاز وله قيمة استثنائية فى حجرة بمفرده ليكون موضع الاهتمام والتركيز . مثل هذه الحجرة لايجب أن تكون واسعة بقدر ما تتسع لمثل هذا العمل الوحيد فقط بل يجب ان تتسع بالقدر الكافى الذى يسمح بمرور الجماهير بسهولة . وعلى العكس من ذلك فالقاعات التى تعد للعرض بصفة مستمرة يجب أن تكون كبيرة الحجم وان كان من الأفضل الا يزيد فى العرض عن ٢٢ قدم وبين ١٢ الى ١٨ قدم فى الارتفاع وبين ٦٥ إلى ٨٠ فى الطول .

الانشـــاء والأجهـزة :

وعلى اساس ما سبق وان ذكرناه يمكن وضع خطة عامة للمتحف مع ملاحظة التفاصيل الاتية :

المبنى : وخاصة اذا كان سيقام وسط مدينة يجب أن يكون محميا من الاهتزازات ونسبة الرطوبة الأرضية وخطورة انتشار الحرائق من المبانى المجاورة ويجب الاهتمام بوضع الأساسات السليمة واستعمال مواد ضد الرشح ومواد تمنع وصول الاهتزازات وفصلها بواسطة حائط عازل ان أمكن عن الأرض السفلى للشوارع المجاورة .

ويجب عمل دراسة مسبقة ودقيقة للتكوين الجيولوجى للموقع وخاصة اذا كان ارتفاع منسوب المياه قريب من السطح والخرسانة المسلحة التى تستخدم بطرق مختلفة وكثيرة وفى جميع انحاء العالم تعطى نتائج ممتازة فى متاحف الفن ليس فقط فى بلاد مثل اليابان واليونان وصقلية التى تتعرض للزلازل انما توفر وسيلة بسيطة لعزل المتحف عن الاهتزازات الخارجية وقوتها الكبيرة تساعد على بناء سقف من قطعة واحدة مع بقية المبنى واستعمالها يسمح بمساحات داخلية كبيرة التى يمكن تقسيمها بحواجز مصنوعة من مواد خفيفة .

وليس من السهل التوصية بطريقة انشاء واحدة أو تفضيل مادة على أخرى لأن كل بلد لها مواصفاتها وامكانياتها لمواد البناء .

وفى حجرات العرض وفى كل اجهزة المبنى العامة الطرقات والسلالم فالأرضية والجدران الساندة لها يجب تصميمها على أساس أن تتحمل على الأقل نصف طن على الياردة المربعة مع هامش كبير لضمان السلامة ويجب عمل حساب وزن الجماهير الكبيرة من الزائرين وفى تجميع كمية من الأشياء الثقيلة فى الحجرات المنفردة .

ولما كان المتحف يتقبل محتويات جديدة فيجب على المدير وضع التماثيل حتى الثقيلة منها فى وسط الحجرة دون الخوف من تحطم الأرضية . وعند انتقاء المواد يجب على المهندس ان يهدف الى اقلال الصوت الى الدرجة القصوى سواء ما يأتى من الخارج أو من انحاء أخرى من المبنى . وقد انتقدت الخرسانة المسلحة بسبب كونها ناقلة للصوت ، ولكن يوجد طرق عديدة للتخلص من ذلك ويجب استعمال هذه الطرق بأوسع درجة عند بناء متحف والاختيارت كثيرة للجدران فيمكن تبطينها بالطريقة التقليدية بالفلين أو تغطى بطبقة من العازل أو لباب

الخشب ومن الطرق الحديثة استعمال البلاستيك والمصمغات الصناعية مع الزجاج (صوف زجاجية) مضغوط فى طبقات لدرجة من السمك تمنع تماما الموجات الصوتية وتوصيل الحرارة وخاصة بواسطة الهواء المخزون فى ثنايا الزجاج .

وحجرات المتحف لايجب حمايتها فقط من الصوت ولكن ايضا من أقصى معدلات الحرارة والرطوبة . ويجب عزل المتحف كاملا بقدر الامكان ولا يكتفى فقط بعزل الجدران الخارجية باستعمال مواد غير نشطة أو مواد ذات خلايا هوائية أو بترك مسافات بل تفحص أيضا مقدرة الامتصاص للمواد الانشائية ، ويجب اختبار سطوح الجدران المستعملة داخل الحجرات التى تلى المعروضات مباشرة على اساس أن الحرارة والرطوبة للجو المحيط بالأشياء المعروضة يجب أن يبقى ثابتا بقدر الامكان حيث أن هذه الأشياء تتكون من مواد ناعمة بصفة غير عادية وقابلة للتأثير بالأحوال الخارجية .

وبعض الأمثلة يمكن استعمال مواد بنائية جديدة ولكن على المهندس أن يتذكر أن المتحف يجب أن يستمر فترة طويلة ولذلك يجب أن يفضل المواد التى جربت قبل ذلك بصفة مؤكدة .

السقف من الداخل والخارج :

الحجرات ذات الاضاءة الجانبية يمكن أن يكون لها سقف مسطح أو مقبب أملس أو له تضليعات . وكل ما هو مطلوب أن يكون الضوء عديم اللون وانتشاره مناسبا .

وعلى العموم عندما يسقط الضوء من أعلى يسبب مشاكل أكثر تعقيدا فالضوء يمكن أن يدخل الغرفة اما مباشرة من الخارج أو عن طريق غير مباشر خلال سقف من ألواح زجاجية يدخل منها ضوء السماء .

والضوء النازل مباشرة من أعلى خلال فتحات اضاءة أو نوافذ والذى يكون بصفة دائمة فى الحجرة من الأفضل فى رأى البعض تجنبه لأنه ليس من الممكن فى هذا النظام السيطرة على زاوية الاضاءة التى ستتغير طبقا للوقت والطقس . والاتصال المباشر مع الجو الخارجى له تأثير فورى على الحرارة مما يصعب معه تجنب أقصى درجات الحرارة والبرودة وهذه العيوب موجودة فى كل نظام حتى

احسنها التى تستعمل نوع السقف المعروف باسم « الظله » shed وحين يستعمل نظام المنتور « Monitor » وهو « مرقاب » يتكون من مجموعة من الشبابيك الرأسية فى قطاع مركزى مرتفع من السقف .

والسهولة التى تتوفر فى المحافظة عليه لا تعوض الاضرار المؤثرة فى النواحى العملية والجمالية فهو لا يؤدى وظيفته على الوجه المرضى .

ونظام آخر يمكن تجنبه وهو نظام فتحات Cement glass زجاج مسمنت اذ تتكون فيه بلاطات الزجاج سميكة فتدخل ضوء الشمس باردا جدا .

وأحسن نظام هو الحل الوسط : الذى يتكون فيه سقف الحجرة كلية أو جزئيا من الزجاج بينما السقف الذى يعلوه من نوع يحمى من التأثيرات المناخية ولكن يسمح بكمية ونوعية من الضوء تتناسب مع المتحف . ولانشاء السطح الخارجى نلجأ الى الوسائل التكنيكية العادية التى تعطينا تشكلية كبيرة من الاطارات المناسبة مصنوعة من الحديد أو الخرسانة المسلحة . ولايوجد قاعدة ثابتة تماما خاصة لنسبة التوازن فى المساحة بين السطح الشفاف وبقية مساحة السطح الصماء لأن هذا يختلف من بلد لآخر وذلك حسب معدل الاستمرار ضوء النهار وتتابع فصول السنة . بحيث يكون اليوم طويل والسماء صافية ، فالفتحات السماوية تكون صغيرة نسبيا ولكن فى البلاد التى تنتشر فيها السحب والأمطار والضباب فيجب أن تكون على قدر كبير من الاشعاع ويجب الأخذ فى الاعتبار مقـدار فقدان الحـرارة فى الغرف التى أسفلها . وللتدليل على ذلك يمكن أن نقترح أن السقف الشفاف يكون بنسبة الثلث من مساحة السقف . وطريقة مجربة حديثا للحصول على كمية من الضوء الثابتة مهما كانت الأحوال الجوية هو عمل مساحة من السقف شفافة كبيرة عما ذكر آنفا . ووضع أسفل الفتحات السماوية بعض الأجهزة ستائر معدنية (مبنية) أو ضلف معدنية تقفل وتفتح حسب الحاجة بالكهرباء أو باليد) التى يمكن دفعها للخلف أو الامام ببطىء حتى تحجب الضوء تماما ، وهذه نافعة جدا فى البلاد الحارة لمنع اشتداد الحرارة داخل القاعات ويستحسن أن يكون الزجاج المستعمل من النوع المصنع بشبكة سلكية توضع فى العجينة الزجاجية قبل جفافها (netted glass) حتى اذا

تهشم اللوح الزجاجى ظل متماسكا . ونظرا لأن هذا الزجاج يكون أحيانا معتما فالأفضل استعمال tempered plate galss لوح « زجاج مقسى » فهذه تعطى حماية أحسن للسقف من التغييرات الجوية وفى نفس الوقت شفافة وعديمة اللون كما هو مطلوب .

وكل السقوف الزجاجية يجب تنظيفها واصلاحها فورا من الخارج وايضا تنظيف حول الفتحات السماوية (العلوية) ولذلك يجب أن توفر حتى تكون الممرات الآمنة بصفة دائمة لراحة عمال النظافة وسلامتهم لتوفر وسائل الأمان .

ولما كان كما سبق أن ذكرنا أن من أهم احتياجات المتحف المنظم تنظيما دقيقا هو الضوء الجيد فشكل وانشاء السقوف التى سيمر خلالها الضوء لابد أن يكون موضوع دراسة دقيقة والسقف الزجاجى (مصنفر) Frosted glass أو زجاج متلألىء opal الذى سيمر منه الضوء من الفتحات السماوية يجب أن يكون بعيدا عن الفتحات لتوزيع الضوء بانتظام والمسافة الكافية تتراوح من ١ : ١٠ أقدام . واذا زادت عن ذلك تفقد جزءا من الأشعة تحت الحمراء وتعطى مسحة خضراء على الأعمال الفنية ولذلك يجب تجنب هذا — ويجب عمل دراسة حسابية لهذه النسب المختلفة .

والجزء الشفاف من السقف قد يكون مسطحا أو مائلا فاذا كان السقف مسطحا ففى الحجرة الصغيرة يكون الجزء الشفاف فى وسط السقف أما فى الحجرات الكبيرة فتكون هناك فتحة فى الوسط وفتحة فى جانب الجدران وعلى المهندس أن يتخذ ما يراه من سبل حتى لايدخل الضوء بقوة ويؤثر على المعروضات . ونظرا لأن الزجاج قابل للكسر فيوجد اليوم بدائل له مصنوعة من مواد البلاستيك الحديث مثل زجاج البلكس والبرسيكس الخ .plexiglass, perspex . وهو أشد شفافية وأطول عمرا وخاصة اذا وضع له اطار معدنى مناسب وخفيف . وفى السقوف من هذا النوع يجب أن تحمل السقف على الجدران الجانبية والأجزاء الصلبة ، كما يجب بناءها من مواد خفيفة الا فى الأجزاء التى يسير عليها عمال النظافة فى مثل هذه الحالة يجب عمله من البلاستر الصلب حسب ما يراه المهندس . ويجب عمل حساب ان السقف يتحمل ايضا

أجهزة الأضاءة الصناعية والمعروضات ويستحسن فى هذه الحالة مضاعفة قوة ضوء النهار باستعمال اطارات انبوبية تسير موازية للأشرطة الزجاجية . واذا اردنا تركيز الضوء على قطعة فنية معينة فمن الضرورى وضع الأجهزة الضرورية على مسافات من السقف وتكون عدسات تركيز الاضاءة نفسها فى مستوى السقف نفسه . ولوضع الصور من لأفضل عمل اللازم أثناء انشاء المبانى لوضع مجارى معدنية مثبتة داخل الحائط بقوة تحت مستوى السقف على أن تكون غير مرئية ويجب أن تكون من الحديد على شكل حرف L أو T حتى يمكن وضع « العلاقات » فى حافتها الثابتة وبذلك يسهل تحريكهم بطول المجارى المعدنية .

النوافذ والأبواب :

١ – عند وضع النوافذ على أى ارتفاع يجب أن تكون مساحتها مناسبة لاضاءة الحجرة .

٢ – يجب أن تكون قوية ويمكن غلقها بآمان وباحكام .

٣ – ان لا تسمح بدخول حرارة من الداخل .

ويفضل ان يكون اطار النوافذ من المعدن لأنه أكثر عمرا وأفضل من الناحية العملية ويمكن أن يشترى جاهزا حسب الطرز المعروضة . لأنه يسهل الحصول عليه من بينها. ويستحسن أن يختار الزجاج لشفافيته وعدم لونه وقوته فى نشر الضوء بصورة أفضل والزجاج المصنفر يعطى ضوءا أفضل من المتلألىء ، وهناك نوع من الزجاج مستعمل (thermolux) (عبارة عن لوحين من الزجاج بينهما طبقة من الصوف الزجاجى) هذا النوع هو نصف شفاف عن (الزجاج المصنفر) ولكنه يعطى ضوءا متوازنا وأجمل ويضمن عدم توصيل الحرارة لأن أشعة الشمس لايمكن أن تخترقه ، والهواء المحبوس ضمن ثنايا النسيج تقلل من اختراق الحرارة ونوع آخر يمكن الحصول عليه هو الزجاج المزدوج (thermopane) ويمكن وضعه بطريقة تجعل طبقة رفيعة من الهواء موجودة فى وسطة وهذا يعطى نتائج جيدة وممتازة من ناحية عدم توصيله للضوء والحرارة . ولكنه باهظ التكاليف ، والستائر الفينسيه المصنوعة من الخشب أو الالمونيوم يتزايد استعمالها لمنع الضوء من النوافذ الشفافة حيث لايوجد الواح خاصة لتوزيع الضوء . وهذه

سهلة الوضع والتشغيل ويمكن استعمالها لتخفيف الضوء أو لتوزيعه أو لتوجيهه بدرجات متفاوته حسب المتطلبات فى المتحف .

أما الأبواب الخارجية فيجب أن تكون قليلة بقدر الامكان فى المتحف الصغير يحتاج فقط بالاضافة الى الباب الرئيسى باب للخدمة يستعمله الموظفون وباب « الامان » يكون فى الجهة الأخرى من المبنى وباب آخر يؤدى الى غرف العمال والجراج وغيرها .

وكل الابواب الخارجية يجب أن تكون متينة ومقواه من الداخل بأسياخ معدنية متعامدة أو استبدالها بباب معدنى مستقل . والاقفال يجب أن تكون من النوع القوى جدا أو من النوع الذى لايمكن فتح بمفتاح حتى من الداخل ، لمنع الخروج غير القانونى أو الهروب .

ويجب ألا يكون هناك أبواب داخل المتحف الا فى جزء من المبنى الذى يجب ابقاءه بصفة مستمرة مقفول لأسباب وظيفية (الأبواب التى تؤدى الى قاعة الدخول الكبرى لموظفى الادارة ـــ المخازن ـــ والخدمات المختلفة)

وحجرات العرض يجب وصلها فقط بفتحات بدون أبواب لأن الأبواب فى هذه الحالة لن تستعمل لأنها تسبب ضيق المساحة وتعطل الزوار ، ويمكن تغطية جوانب الفتحات بالرخام أو الخشب ، أو الأحجار كلها أو جزء منها بطول قامة الزائر .

ويجب أن تكون الأبواب عند بداية ونهاية مجموعة من الحجرات لامكان قفلها اذا كان المتحف مقفول للجمهور أو لأسباب أخرى مثل الاصلاحات واعادة التنظيم .

وحينما يكون من المرغوب فيه عزل حجرة أو اثنتين دون المساس بباقى القطاع فهذا يمكن عمله بواسطة حاجز أو ستاره وفتحات الأبواب يجب أن تكون كلها على نمط واحد عبر المتحف وتكون مرتفعة للسماح بمرور أكبر المعروضات من جهة لأخرى داخل المتحف . وفى بعض القاعات حيث يوجد صور بأحجام ضخمة ، ففتحات الأبواب يجب أن تكون مرتفعة بل يمكن تركها بارتفاع طول الجدار حتى السقف .

الجـدران :

معالجة الجدران تلطف جو الحجرات وتجعلها مختلفة وصالحة للمعارض وخاصة فى قاعات الفن حيث المظهر يكون مهم بصفة خاصة .... وتلعب المواد والألوان دورا رئيسيا ومن الصعب تحديد أى اقتراحات فى الموضوع لأن اختيارها يتوقف على ذوق المصمم وتقديره .

ومن الناحية النظرية مع الأخذ فى الاعتبار طبيعة المعروضات والسمة العامة يمكن القول أن الحجرات الكبيرة والمساحات الكبيرة للجدران تنسابها الالوان الفاتحة ولتجنب الرقابة يمكن معالجة المساحات الكبيرة بالجص — أو يمكن تظليلها بدرجات متتالية ، مع وضع الألوان بدقة لتنعيمها باستعمال الاسفنج لتخفيفه .

والجدران الملونة بلون أبيض صافى أو لون متعادل أصبحت موضة قديمة . وكانت شهرتهم تعتمد على الافتراض بأن الأبيض معناه عدم وجود لون وبذلك يساعد الصور الزيتيه سواء القديمة أو الحديثة أن تظهر قيمتها اللونية دون التأثر . وفى الحقيقة أن أى لون يزداد قتامة عند وضعه على خلفية بيضاء ، وتؤثر هذه الطريقة بصفة خاصة على الألوان والطبقة الخارجية والتباين اللونى الضعيف فى المبانى القديمة .

ويجب أن نتذكر أنه فى البيوت العادية أن اللون الأفضل للحائط هو الذى يعكس الضوء فى حين أن فى المتحف يجب استعمال الألوان التى تمتص الضوء ، وهذا اذا أردنا أن نضمن رؤية واضحة للمعروضات .

والاستعمال السليم للون فى الخلفية يمكن أن يجعل للغرفة انسجام مع الأعمال المعروضة على أساس أن الجدران لاتتنافس مع المعروضات فى اللون أو فى لفت الأنظار .

حتى الاختلافات البسيطة للون بين الحجرة والحجرات المتتالية يعوض عن وحدة الحجم والشكل أو حتى عدم التساوى فى توزيع الضوء الذى يمكن التغلب على اثاره باستعمال ظلال أخف فى اللون بجوار النوافذ عندما تكون الجدران فى الظل ودرجة لون معتمه فى الجدران المواجهة للضوء .

وعندما تكون الجدران مرتفعة جدا بالنسبة لحجم المعروضات يمكن أن تلون الجدران فقط الى ارتفاع محدود بينما يترك باقى الحائط أبيض مثل السقف . ويجب أن نتذكر أن فى الوقت الحاضر يوجد اتجاه لوضع لكل المعروضات فى مستوى منخفض أقل مما كان فى الماضى حيث وجد أن هذا أفضل للزائر الذى يسهل عليه النظر فى الأشياء المعروضة تحت مستوى النظر بدلا من أن يرفع عينيه الى أعلى .

وهذا يجب أن يؤثر على ارتفاع فترينات العرض الذى يجب الا تزيد عن ستة أقدام ولكن هذه ليست قاعدة ثابتة ، فالصور القديمة بصفة خاصة معظمه قد لونت على أساس أن توضع على مستوى مرتفع فى المتاحف أو على الأكثر على مستوى متوسط مريح لعين الزائر مع ملاحظة دائمة المنظور المعروض داخل الصور الملونة .

الأرضيات :

واختيار أرضية المتحف مسألة فى غاية الأهمية لأن المجهود الجسمانى الأساسى للزائر هو الذهاب والاياب لفحص المعروضات والوقوف أمامها . لأن طبيعة الأرض لها تأثيرها على اجهاد الزوار ودرجة التركيز بالاضافة الى ذلك اللون وبنية الأرض . فيجب أن تظهر المعروضات ، وبصفة عامة يجب أن تكون الأرض اعتم من الجدران وبقوة عاكسة أقل من ٣٠٪ لأنه مثلا الأرضية من الرخام الأبيض التى لها قوة عاكسة تساوى ٥٠٪ ستعكس ضوءا على الصور وخاصة تلك التى بألوان معتمة وبذلك تحجب الرؤية وهذا ينطبق أيضا على الواجهة الزجاجية لفترينات العرض .

ويوجد نقطتان هامتان يجب أخذهما فى الاعتبار أيضا ، عند اختيار نوع من الأرضية يجب توفر (١) قوة التحمل (٢) والصيانة (السهولة والكفاءة وتكاليف النظافة) . وعلى سبيل الأرشاد سنعرض الخواص الضرورية الأساسية فى الانواع المختلفة من الأرضيات واستعمالاتها فى المتحف .

الأرضيات من الخرسانة المسلحة : ١ - السطح غير المقسم ٢ - فى مربعات أو مرصع بالفسيفساء . وهذه من أرخص الأشياء فى الوقت نفسه

شائعة وغير متميزة – يسهل المحافظة عليها اذا لمعت بمسحها بمادة « الكربوفورم » . وهى لاتمتص الرطوبة وصلبة وان كانت تصدر صوتا ولكنها غير ملفتة للنظر بسبب الخرسانة بخاصة اذا كانت مصنوعة من اسمنت فاتح اللون ولكنها غير صالحة لحجرات العرض ويمكن اقتصار استعمالها على أجزاء المتحف التى لايدخلها الجمهور .

الحجر والرخــام :

هذه من أصلح الأشياء ولكن يجب عند اختيارها مراعاة أنها توافق كل فترينة كما أن أسعارها مرتفعة ولكن يمكن تخفيضها الى حد معقول وخاصة اذا أخذنا فى الاعتبار العامل المعوض وهو قوة تحملها لفترة طويلة بالنسبة للمواد الأخرى . وهى براقة لامعة ولها رنين ، ولكن يقابل هذه العيوب الجمال الشكلى والزخرفى — وان كانت هذه الصفات تجعل من الأفضل الاحتفاظ بنوع قوى من الرخام للسلالم والممرات والاستعمالات الأخرى .

البلاطات الخزفية :

وهى تصنع من أحجام مختلفة ولانماط مختلفة فى مربعات على شكل الباركيه وعندما تحرق فى الفرن حرقا جيدا تأخذ لونا طبيعيا جميلا أو مسحة من البنى المحمر وله القدرة على امتصاص أى لون يمكن أو يوضع عليها وبذلك هى تناسب متطلبات المتحف فهى رخيصة وتتطلب عناية دقيقة ولكن ليست صعبة وعندما تعالج بالمشمع أو بورنيش صناعى فهى لا تمتص الاتربة بالاضافة الى أنها تبقى لمدة طويلة .

الخشــب :

والخشب من أنواع مختلفة وقطاعات مختلفة حسب الطلب واذا وضع بعناية فى قاعة خرسانية لا يعطى صوتا رغم كونه متينا ولكن صيانته صعبة . لأن ورنيش الشمع يجعله براق جدا ومزحلق وان كان الورنيش الاصطناعى سهل فى الاستعمل ويبقيه فى حالة جيدة ، وبعض من خواصه تجعله لائقا فى حجرات العرض لأن لونه يبعث السرور فى النفس ويتفق مع لون الصور المعلقة وهو دافىء ومريح فى السير ، أما فى البلاد التى لا يتوفر فيها الأخشاب أو لايسهل استيراد فيها هذا النوع من الأرضيات الخشبية فهو غالى التكاليف عن المتوسط .

الفلين :

هذا النوع من الأرضية أكثر سكونا وأنعم وأكثر مرونة من أى مادة أخرى ولكن يحتاج إلى عناية وحذر شديد فهو رقيق ومن السهل أن يظهر عليه البقع ويبلى بسرعة حتى فى حالة طلائه وأفضل مكان لاستعماله المكتبات حيث السير قليل والسكون مطلوب .

المطاط

باستثناء مرونته ونعومته التى تجعله صالحا لحجرات العرض الا أن الأرضية المطاطية باهظة التكاليف ومن الصعب صيانتها ومن السهل أن تصير لامعة وكذلك متزحلقة عند ابتلالها وتعطى رائحة غير مستحبة عند استعمالها لفترة طويلة وهى فوق ذلك تضر الفضة والمخطوطات المصورة بل كل المواد حتى الصور غير المغطاه بورنيش وتضر المعادن نظراً لأن هذا المطاط يفرز « سلفايد هيدروجين » .

لينوليوم :

« مشمع لفرش الأرضية » منتشر الاستعمال وسهل التركيب واقتصادى نظرا لأن مظهره جذاب وسطحه لايعطى صوتا ومن السهل صيانته فهو مفيد فى المتحف المزدحم .

بلاطات الاسفلت :

مرن نسبيا وسهل الصيانة ويمكن الحصول عليه بألوان مختلفة ويمكن استعماله فى البدروم وخاصة فى الأجواء الرطبة وهو ضد الحريق ومقاوم للصدأ والبقع .

الأرضية البلاستيك :

يوجد عدد من أنواع الورنيش المصنوعة من مصمغات صناعية ظهرت حديثا فى السوق ويمكن وضع عدة طبقات منها على قاعدة خرسانية ناعمة تعطى فى المظهر شكل (اللينوليوم) ولكنها أرخص وسهلة التركيب وصيانتها بواسطة ورنيش الشمع . وهى تعيش لفترة طويلة ويمكن الحصول عليها فى ألوان مختلفة .

ملحوظة هامة :

الخشب والفلين والمطاط واللينوليوم والورنيش البلاستيك لايمكن استعمالها فى

المتاحف التى يستعمل فيها مجارى دافئة فى الأرضيات .

قاعة المعروضات المؤقتة والمحاضرات :

فى المتحف الصغير حيث تكون المساحة محدودة يمكن استعمال حجرة لتؤدى اغراضا عديدة وخاصة اذا كانت مؤقتة . وهذا ينطبق على الحجرات الخاصة بالمعروضات المؤقتة والتعليمية التى تكون صالحة للمحاضرات والحفلات الموسيقية والاجتماعات حسب متطلبات المتحف . مثل هذه الحجرة يجب توفيرها فى تخطيط البناء الجديد أو عمل حساب لها فى المبانى القائمة ويجب أن تكون صالحة لعدة أغراض .

أ ــ أن تكون منفصلة عن خط سير الزائر داخل المتحف .

ب ــ ان تكون قريبه من القاعة الرئيسية للدخول أو تخرج منها مباشرة .

جـ ــ يجب ان تكون مجهزة تجهيزا تاما بكل وسائل الأمان مثل الأبواب الجانبية ونظام كهربائى مستقل ويجب أن تكون معزولة تماما عن بقية المبنى فيما يختص بالحرارة والصوت ويجب أن تكون هــذه الحجرة كبيرة بقدر الامكان لتكون متناسبة مع حجم المبنى ككل وتتسع لعدد مناسب من الزائرين . وعلى العموم لاتقل عن ٢٦ : ٣٢ قدم فى الاتساع ــ ٤٠ × ٥٠ قدم طول ١٣ : ١٦ فى الارتفاع . ويستحسن أن تكون هذه الحجرة صالحة لتقسيمها الى حجرتين أو أكثر دون الدخول فى مشاكل هندسية . وهذه الأجزاء تكون مختلفة فى الحجم والشكل بواسطة حواجز متحركة فهذا يساعد على أن تؤدى الغرفة أغراضا مختلفة فى آن واحد . مثل معروضات لمجموعات مختلفة أو لعرض قطع فريدة . وينطبق على هذه الحجرة فى اعدادها ما سبق أن قلنا ــ فيما يختص بتجهيزات المتحف . ويمكن زيادة مساحة جدران هذه الغرفة بتقسيم مركز الحجرة بواسطة الواح متحركة من أحجام مختلفة .

ولخدمة المعارض المختلفة التى تعرض بها يمكن عمل التجهيزات اللازمة التى تجمع بين الضوء الطبيعى وبين الأضواء الكهربائية سواء العاكسة أو المنتشرة .

ولتسهيل هذه العملية يمكن وضع أجهزة اضاءة يمكن تحريكها من مكان الى آخر ووضع أيضا مفاتيح كهربائية فى السقف بنظام ثابت أو نمط هندسى يستعمل كديكور أيضا ، وإذا استعملت أيضا للمحاضرات والاجتماعات

والموسيقى فيجب أن يحتوى النظام الهندسى على التكنولوجيا الحديثة لتوفير الاصوات الجيدة سواء بوجود مكبرات صوت أو بدونها ويقوم بهذا الفنى المختص .
يجب أيضا توفير أجهزة خاصة بعرض الأفلام والشرائح ويستحسن أيضا اخفاء الشاشة حتى يمكن استعمال الجدار فى العرض ويمكن الوصول لذلك باستعمال شاشة ملفوفة يمكن رفعها الى أعلى . والاجهزة الكاملة يجب أن تستعمل على فيلم ١٦ م صوت وصورة ، وجهاز لعرض الشرائح من أحجام مختلفة ٦ × ٦ أو ٢٤ × ٣٢ م ، وصور من كتب أو صفحات ميكروفيلم ، جهاز تسجيل وغيرها من الأدوات المطلوبة ، وجهاز انذار وجهاز اطفاء حريق اتوماتيك وجهاز اطفاء مستقل فى حالات عاجلة . والاثاث فى الحجرة المعدة للمحاضرات والجمهور لا يمكن أن يكون ثابتا بل يجب أن يكون من أخف الأنواع ليسهل رفعه .

ويجب أن يكون هناك غرفة لحفظ الملابس وتواليت مختص بهذه الحجرة منفصل تماما عن بقية المتحف .

وفى هذه الأيام يستحسن أن تكون للكافتيريا صلة بالقاعة الخاصة باجتماع الجماهير ، وفى المتاحف الحديثة يجب تخطيطها فى المتحف استجابة لرغبات الجماهير ، وفى المتاحف الكبيرة فقط يمكن اعداد غرف خاصة كبيرة لهذه الأعمال . أما فى المتاحف الصغيرة فيجب الاكتفاء بغرفة صغيرة للمشروبات والسندوتشات الخفيفة ويمكن أن تكون هذه الحجرة ان أمكن متصلة بالخارج بواسطة باب يستحسن غلقه فى الشتاء . ويكون بها أكثر من نافذة تطل على منظر جميل ويجب أن تكون منفصلة تماما عن بقية المتحف لتلافى الضوضاء والدخان ويمكن غلقها تماما حتى لاينتقل الزورار الى داخل المتحف . وحجرات الكافتيريا يمكن أن تحوى مناضد صغيرة . ويجب أن يكون هناك حجرة ملابس عامة ودورات للمياه وكابينة تليفون ، وحجرة صغيرة تحتوى على المخازن الخاصة بأجهزة الطبع ووسائل الامان تتوفر بهذه الحجرة .

مخازن الآثار :

فى كل متحف صغير ليس فى الامكان وليس من المرغوب فيه أن تعرض كل

المجموعة للجمهور ، ولكن المتخصصون يجب أن يسهل عليهم الدخول لهذه المخازن ، وعلى ذلك فيجب على كل متحف كبيرا كان أم صغيرا أن يخصص حجرة أو أكثر للآثار غير المعروضة . وليس من الضرورى أن تكون هذه الحجرات على نفس مستوى المتحف ولكن يجب أن تكون فى البدروم أو يخصص لها أماكن عند تخطيط المتحف فى حجرات مستقلة أو أماكن قديمة ملحقة بالمتاحف ، وأهم ما يمكن ملاحظته هو الجفاف والصيانة وسهولة التفتيش عليها والاضاءة الكافية مع ملاحظة أن تكون الجدران الخارجية لهذه المبانى فى نفس المستوى لجدران المتحف ، ويلزم أن تكون هذه الحجرات معدة دائما لهذا الغرض ويحدد ذلك نوعية المتحف . فالمجموعات العلمية محتاجة الى دواليب خشبية كبيرة أو معدنية ، وهذا الاتساع يمكن تقسيمه الى حسب نظام تقسيم المعروضات الى أنواع فبعض الأشياء تحتاج أن توضع خلف الزجاج أو يجب رؤيتها من ناحيتين مثل الأنسجة القديمة والنقود والزجاج المحفور ، فيجب وضعها بين لوحين من الزجاج تحملها حوامل ممكن ادارتها داخله كما نرى ذلك فى متحف كلية الآثار جامعة القاهرة ومتحف الفن الاسلامى وذلك لتسهيل عملية الدراسة . أما بخصوص حفظ الصور الزيتية فالمتاحف الحديثة جدا تستعمل نوعا من الاطارات الرأسية تتكون من ألواح معدنية تنزلق أفقيا على قضبان مرتبة بالتسلسل وهذه الألواح حتى اذا كانوا متلاصقة يمكن تحريكها فرادى أو فى مجموعات بواسطة سحبها على القضبان والاحتفاظ بها فى الخارج حتى يتم فحص المطلوب .

المكتبة والمجموعات الفوتوغرافية والمطبوعات والمسجلات الفوتوغرافية :

فى كل متحف وخاصة فى المتاحف الصغيرة يجب أن يحدد الهدف من المكتبة حتى يمكن تخصيص المساحة اللازمة له . فالمكتبة المفتوحة للجمهور تختلف اختلافا كليا عن المكتبة المخصصة لأمناء المتحف ، والمكتبة الخاصة بامناء المتحف من الناحية النظرية اسهل ولكنها مؤقتة لأنه عند استمرار زيادة حجم المكتبة وخاصة لو كانت الوحيدة فى المنطقة فمن المستحيل رفض السماح للدارسين الخارجين من دخولها . ولذلك لابد أن تعد على أنها مكتبة عامة . وتعتمد المكتبة على نوعية المتحف وحجمه ، فمكتبة المتحف العلمى تنمو بسرعة عن مكتبة

متحف فنى ويمكن تخصيص حجرة أو أكثر فى المتحف للمكتبة حسب الامكانيات ، ويجب أن تكون واسعة وعليها أرفف للكتب خشبية أو معدنية والحوائط مكسية بالكتان ويجب أن يكون هناك مناضد للدارسين . وأحسن اضاءة لها بواسطة نوافذ جانبية حيث يجب أن توضع بعض المناضد وفيش الفهارس . وإذا كان يوجد عدد من الحجرات فأكبرها يجب أن يكون لحفظ الكتب وأصغرها لأمين المكتبة . وفى اختيار أو تخطيط جناح المكتبة يجب على المهندس أن يأخذ فى الاعتبار جميع الاحتياطات الانشائية العادية المتبعة فى مبانى المكتبات ليس فقط لأن الجدران والأرض يجب أن تتحمل الوزن الكبير بل أيضا أن تتحمل نمو المكتبة فى المستقبل الذى قد ينتهى بأن جميع جدران المكتبة تحاط بأرفف الكتب وعلى هذا يجب أن تكون الجدران موضوعة على أساسات مخططة ويستحسن أن تكون منفصلة عن جدران المتحف نفسه والحوائط والأرضيات يجب تغطيتها بمادة ضد الحريق وضد الصوت بقدر الامكان ، ومن الأفضل عادة أن تكون المكتبة قريبة من مكاتب الادارة ، واذا كانت ستستخدم من قبل الطلبة فيجب أن يسهل الدخول اليها من مدخل المتحف أو من المداخل المختلفة .
ويجب الاحتفاظ وبمجموعات المطبوعات والصور الفوتوغرافية فى خزائن تحفظ أما مجلدة أو فى داخل صناديق ، أما الصور الفوتوغرافية من الأفضل أن تركب كل على حدة ، وأن توضع رأسيه فى ادارج التى يمكن أن تتحرك بسهولة داخل دواليب معدنية ومرتبة ومفهرسة بحيث يسهل استعمالها وتناسب نوع المتحف ومحتوياته ويمكن وضعها تحت اسم مكان أو مصور أو مادة أو موضوع الى آخره .

واذا كان للمتحف مكتبة فوتوغرافية خاصة فكتالوج السلبيات Negatives سواء كانت محفوظة مستقلة أو مع مجموعة الصور الفوتوغرافية العامة ، يجب أن يكون لها سجلا مصورا يتكون من لوحة موضحة تعلق لكل موضوع يدل على نوعيتها ورقمها ليسهل التعرف عليها .

ومتاحف الأجناس يجب أن تحتفظ بأشرطة من الأغانى الشعبية أو الموسيقى التى يسمح بها للطلبة والمتاحف التاريخية والفنية وشبيهاتها مطلوب منها أن تضم مجموعة [illegible] والتسجيلات ، والأشرطة يجب ان يعمل لها كتالوج ويحتفظ به

داخل المكتبة نفسها ، ولكن يجب أيضا تجهيز حجرة للسماع ، ويجب أن تكون الجدران والأبواب ضد الصوت . وإذا كان هذا القطاع الخاص يتسع بسرعة ويمكن تجهيز داخل الغرفة عدة ممرات كل منها مجهز ضد الصوت كما هو مستعمل فى صنادق التليفونات واستديوهات الاذاعة .

أجهـزة السـرقة :

لضمان سلامة المتحف ضد أخطار السرقات يفصل بين المتحف وأى مبانى أخرى بجواره . ويجب على المهندس أخذ ذلك فى الاعتبار عند وضع التصميم . ومن وسائل الامان أيضا وسائل عرض الأشياء مثل الرسومات الملونة أو المنحوتات وتثبيتها فى الجدران ، فيجب ملاحظة أن هذه المعروضات نظرا لقيمتها المرتفعة فهى أكثر جذبا لانتباه اللصوص ويجب حمايتها بواسطة فترينات قوية ، زجاجها يصعب كسره . ولمثل هذه الأشياء يجب استعمال فترينات من نوع خاص من المعدن ولها أقفال يمكن دخولها داخل الحائط وتكون مختفية عن الانظار عند فتح المتحف للجمهور ويمكن غلقها فى الليل .

ولا يمكن أن تكون هناك وسيلة كاملة دون الاعتماد على القوى البشرية فيجب على الحراس اللذين يشرفون على المتحف ليلا ونهارا أن يكونوا منظمين تنظيما جيدا ولايهملون اطلاقا فى الحراسة .

ويجب أن يكون كل جزء من المبنى مجهزا باشارة ضوئية ، التى تعطى اشارة الخطرة فى حالة الحريق والسرقة والاضطرابات الى حجرات الحرس أو نقطة الشرطة المجاورة ويمكن استعمال صفارات الانذار عبر المتحف والمناطق المحيطة به .

ولتسهيل مهمة الحراسة والرقابة يجب أن تكون حجرة الحراس مجهزة لتسقبل الاشارة من الحجرة التى يقع عليها الاعتداء ، ويمكن عمل هذا بواسطة ربط جهاز الاشارات بدوائر منفصلة كل منها يعمل بواسطة مصباح على الخريطة العامة المحفوظة فى حجرة الحرس . وفى المتاحف الصغيرة التى يكون عدد الحراس فيها قليل يجب أن تكونا اشارة الخطر قادرة على قفل فورا واتوماتيكيا جميع الأبواب بحيث لايستطيع مرتكب الحادث الهروب .

والاشراف والأمن أصبح سهلا فى عمارة المبنى الحديث الذى صار يستغنى عن النوافذ الأرضية والاقلال بقدر الامكان من الابواب الخارجية . ويمكن استعمال أجهزة الاشارات فى الليل . ولكن هذا لايكفى اذ يجب أن يكون هناك نظام اشارة أتوماتيكى فى حالة محاولة أحد اللصوص كسر باب أو شباك للدخول ليلا ، أو الخروج منه بعد اختفائه نهارا داخل المتحف . والعين الكهربائية المصورة وهو نظام يستعمل فى أشعة تحت الحمراء تربط بين نقطتين بينهما مساحة حتى أن أى شخص يمر منها يقطع الدائرة الكهربائية ويجعل اشارة الخطر تتحرك ، الا أن هذه ليست وسيلة ناجحة لأنها لايمكن أخفائها فى الظلام ويمكن تجنبها عند ظهورها ، ونظرا لتكلفتها الباهظة اذا استعملت لكل أماكن المتحف — وتوجد وسيلة أسهل من ذلك تتكون من دائرة كهربائية أو أكثر التى لاتغلق تماما الا اذا كان كل نافذة وكل فتحة محكم غلقها ، أو وضع كبل كهربائى موضوع بنظام معين بحيث أن ضلف الشباك لايمكن فتحها دون لمسه وبذلك تنضرب الدائرة العامة وتعطى انذارا بالخطر .

وفى هذه الحالة أيضا اذا كان المبنى مقسم الى عدة قطاعات لكل منها دائرته الكهربائية الخاصة به فان الموقع الدقيق لمنطقة الخطر يمكن معرفته فى الحال على الخريطة الخاصة به . ويمكن وضع دوائر كهربائية متصلة أيضا بجهاز الاشارات فى نقط معينة حيث يمر مفتش أو حراس المتحف ، وهذه يمكن أن ترسل الى حجرة الحراسة وتسجل تلقائيا مرور الحارس الليلى وبذلك تحفظ سجلا عن النظام المرورى المستمر للتفتيش .

أجهزة الحـريق :

من الواضح أن وسائل الحماية من الحريق يمكن توفيرها من الموقع وفى طريقة البناء ووسائل الأمان المتيسرة فى المنطقة المحيطة ، واختيار مواد البناء ، والاحتياطات التى تتخذ فى ادخال أى أجهزة يمكن أن تحدث حريقا أو هى نفسها قابلة للاشتعال .

فلا يجب استعمال الخشب للسقف ولا فى الجدران الفاصلة ولا للسلالم أو الأسقف الداخلية . ومن الأفضل عدم استعمل أى مواد قابلة للاشتعال

واستعمال أقل قدر ما يمكن من الخشب فى الديكور ، وعدم تغطية الجدران بستائر (قماش) ولذلك النظام المتبع فى متحف « مركب خوفو » بالهرم وهو تغطية الأرضية والسلالم بالخشب ووضع اسلاك كهربائية ضعيفة مما يؤدى الى خطورة الحالة وخاصة أن المركب نفسها من خشب جاف شديد الاشتعال .

وعند وجود ضرورة لاستعمال الستائر يجب أن تكون من مواد غير قابلة للاشتعال بأحدث الأجهزة الحديثة ويجب اتخاذ أقصى الاحتياطات خاصة فى المبانى القديمة التى تتحول الى متحف نظرا لأن جزءا من المبنى قد استعمل فيه الخشب بالتأكيد .

ويجب تجنب كل أخطار الدوائر القصيرة فى النظام الكهربائى ، والاسلاك بالطبع يجب وضعها حسب أعلى مقاييس الأمان ان تكون معزولة تماما .

والوسائل الاحتياطية المستعملة على السفن للحماية من الحريق يجب أن تشمل المتاحف أو على الأقل يجب أخذها فى الاعتبار أثناء بناء المتحف وتجهيزه ولكل دولة توجد قواعد ونظم فى هذا الموضوع يجب الرجوع اليها .

ووسائل الانذار ضد الحريق المتبعة فى المراكب والتى تنتج الآن على نطاق واسع يجب استعمالها فى حجرات العرض بسبب اهمال الزائرين الذى قد يؤدى الى احداث حريق وبخاصة فى حجرات التخزين وفى المعامل التى بها سوائل ولدائن قابلة للاشتعال ، أو حيث توجد أجهزة تسخين . مثل هذه الأماكن يجب أن تزود باكياس من الرمل وما يصاحبها من أجهزة ، وعدد كاف من مطافىء الحريق اليدوية وخاصة التى تعطى ثانى اكسيد الكربون مضادا للهيدروجين ، وبذلك تشبع الجو بغاز محايد غير قابل للاشتعال لايؤثر على المعروضات ، أوكما فى حالة استعمال الرغاوى الكيماوية أو السوائل . وفى حالة استعمال وسائل تدفئة مركزية يجب أن تغلق فورا فى حالة الحريق حتى لاينتشر الحريق من خلال المواسير لجهات أخرى فى المتحف .

كل الفتحات المتعلقة بالسلالم أو المصاعد والمخازن وهى أكثر عرضة للاشتعال يجب تزويدها بأبواب عازلة من الاسبستس التى تقفل اتوماتيكيا فى لحظة ارتفاع الحرارة فورا . ويمكن تأكيد ذلك باستعمال نظام اتوماتيكى حيث يغلق مزلاق

الباب عندما يحترق السلك الذى يبقيه مفتوحا .

ويجب أن يزود المتحف بخزانات للمياه مجهزة بطلمبات كهربائية لتوفير كمية كبيرة من الماء فى حالة الضرورة اذا كانت مواسير المياه العادية ستقفل أو ضغط المياه المطلوب غير متوفر ، ويجب أن يكون المتحف مجهزا باتصال مباشر مع محطة اطفاء الحريق المحلية وأجهزة الشرطة .

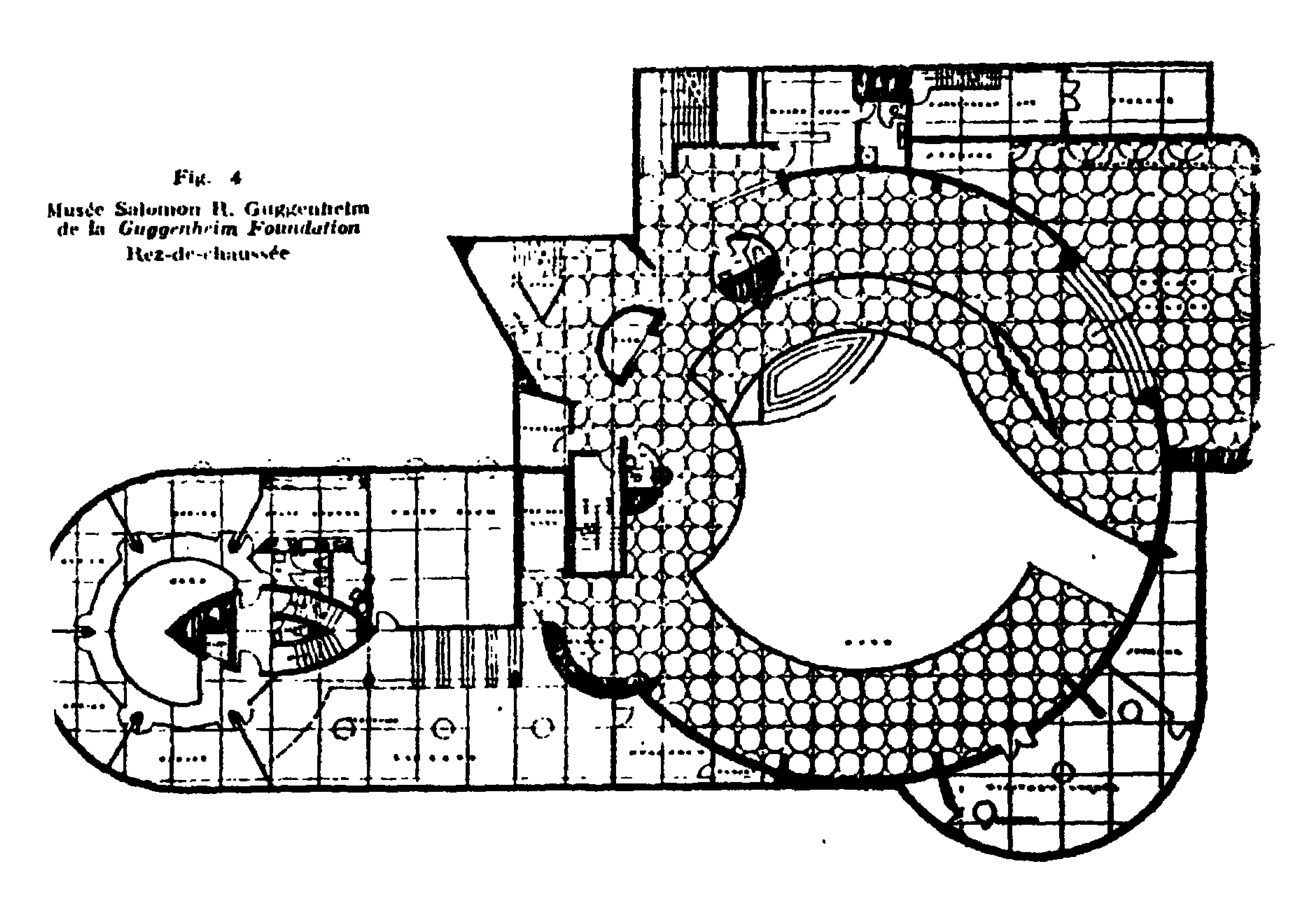


Fig. 4
Musée Salomon R. Guggenheim
de la *Guggenheim Foundation*
Rez-de-chaussée

متحف جوجنهايم بنيويورك تضم الدور الارضى . المتحف عبارة عن برج دائرى يحتوى على منور حول البرج من الداخل يصل بالزائر من الدور الارضى حتى النهاية وتعرض على طول الجدار الداخلى المعروضات بينما تأتى الاضاءة من منور كبير يتوسط البرج وعندما يصل الانسان لاعلى البرج ينزل بالمصعد الى الدور الارضى .

المتحف فى الواقع المصرى

للمهندس/ يوسف خليل

بعد ذكر الملامح العامة لفن المتاحف من ناحية تخطيطها ومواصفاتها والشروط اللازم توافرها لتؤدى الغرض منها يلزم دراسة تطبيق هذا البرنامج على الواقع المصرى بصفة خاصة والواقع فى بلاد الشرق الأوسط بصفة عامة .

والواقع فى بلاد الشرق الأوسط عامة ومصر بصفة خاصة أو أغلب هذه البلاد يتلخص فى الاختلاف التام من ناحية :

ا – البيئة المناخية .
ب – البيئة الاجتماعية والثقافية .
جـ – الحالة الاقتصادية العامة وضعفها .
د – مواد البناء المتاحة .
هـ – شدة الكثافة السكانية فى المدن الكبرى كالقاهرة .
و – ازدحام وسائل المواصلات بل وارتباكها .
ى – التأخر الحضارى بالرغم من التاريخ الحضارى القديم العظيم .

بند ا) اختلاف البيئة المناخية المؤثرة على فن العمارة :

جمهورية مصر العربية تختلف عن الدول الأوروبية من ناحية :

١ – شدة الإضاءة المتاحة على مدار السنة تقريبا .
٢ – ارتفاع درجات الحرارة .
٣ – كمية الاتربة باهواء الجوى .
٤ – ندرة الأمطار بالنسبة للبلاد الأوروبية .

بند ب) الاختلاف فى البيئة الاجتماعية والثقافية :

البلاد النامية فى الشرق الأوسط ترتفع فيها نسبة الأمية الأمر الذى ينعكس على شكل عدم اهتمام بالعلوم والفنون والتذوق ومتابعة المتاحف والمعارض والمبالغة فى الايمان بالغيبيات .

بند جـ) الاختلاف فى الظروف الاقتصادية :

والظاهرة المعروفة فى الدول النامية هى الضعف الاقتصادى الذى يكون عادة عقبة فى انشاء المبانى العامة كالمتاحف والمعارض ودور الأوبرا وغيرها وكذا ضعف القدرة المالية عند الأفراد والتى تعوقهم عن متابعة مظاهر الحضارة وفيما يخصنا هنا المعارض والمتاحف والانغلاق على الحياة المنزلية والخوف من ارتياد المبانى الباهظة التكاليف وفى حالتنا هنا المتاحف ذات الواجهات الضخمة أو الفخمة .

بند د) مواد البناء المتاحة بالدول النامية :

البلاد النامية محرومة تقريبا من مناجم المعادن والمواد الصالحة البناء كالحديد ولا يوجد بها غير محاجر حجر جيرى ورملى وبعض أنواع الرخام .

وتقوم بها بعض مصانع الاسمنت والطوب السيمنتى ليحل محل الطوب الأحمر وهذه هى المواد الخاصة بالبناء المتاحة محليا وماعدا ذلك فيستورد من الخارج وخاصة أنواع الاخشاب .

بند هـ) ازدحام المدن الكبرى كالقاهرة وارتفاع اسعار الأراضى الصالحة للبناء بشكل خرافى :

وهذا يجعل من المستحيل اختيار مناطق للمتاحف والمعارض قريبة من التجمعات السكانية أو المدارس والجامعات .

بند و) ازدحام وسائل المواصلات وارتباكها :

وهذا يفرض علينا إذا كنا نفكر فى بناء متاحف جديدة حلول جديدة :

١ - الاهتمام بالطرق الدائرية خارج القاهرة المسكونة حاليا تؤدى بشكل مريح وسهل إلى المتاحف الجديدة .

٢ - عمل شركات متخصصة للنقل على الطرق المحيطية الدائرية .

بند ز) التأخر الحضارى :

ان العمارة فى مصر حاليا فى منتهى التأخر من الناحية الفنية والحضارية وذلك للإقتباس من عمارة أوروبا وأمريكا رغم عدم ملاءمتها لظروفنا السابق شرحها والتأثر هنا ناتج لأنها هنا هى الحضارة السائدة والمتسلطة فى هذه الأيام وليس لتجاوبها مع احتياجاتنا .

فلسفة بناء المتاحف والمعارض فى مصر والشرق الأوسط

بند أ – اختلاف البيئة المناخية :

هذا يفرض علينا احترام الحلول المعمارية لاجدادنا وتجاربهم فى حل مشكلة البيئة المناخية فى الشرق الأوسط الذى يعتمد على :

١ – الواجهات البسيطة قليلة الفتحات التى تعمل للضرورة .
٢ – الاعتماد على الإنارة من المنافذ العلوية أو من فرق المناسيب أو من القباب أو الشخشيخة أو الأحواش الداخلية .
٣ – استعمال الحوش الداخلى كعنصر اساسى فى التصميم والإنارة .
٤ – قلة البروزات فى الواجهات .
٥ – الاتجاه الافقى الغالب على خطوط الواجهات .

بند بَ – البيئة الاجتماعية والثقافية :

وهذا يفرض علينا ان تصل المتاحف والمعارض إلى الاقاليم (الاهتمام بالمتاحف الإقليمية) وان تدخل المتاحف قلوب الناس ببساطة واجهاتها وبدراسة واجهاتها بأسلوب يتمشى مع اسلوب حياتهم وتاريخهم وان يكون توصيل المعلومات إلى الناس لا يقتصر على أسلوب الكتابة واستخدام كافة الوسائل البصرية والسمعية .

بند جَ – الظروف الاقتصادية :

وهذا يتطلب :

١ – ان تكون المتاحف (رغم جمالها والاهتمام بها كفن تشكيلى) بسيطة قليلة التكاليف نسبيا والاعتماد على المواد المحلية بقدر

الإمكان وان يكون الجمال هنا بالواجهات والداخل جمال النسب والابداع الفنى ودراسة نسب الاضاءة الطبيعية والتهوية الطبيعية وليس ثراء فى المواد .

ويجب أن يكون عزل الحرارة والتهوية الطبيعية وضمان حركة الهواء باستعمال القباوى والقباب والحوائط المزدوجة وبينها فرغات .

٢ – ان ييسر للافراد والجماعات زيادة المتاحف بكل الطرق الممكنة .

بند ٤ – مواد البناء :

يجب أن يكون الاعتماد على مواد البناء المستوردة لبناء المتاحف فى أضيق الحدود واللازم بالضرورة وأن يكون الهيكل العام لبناء المتاحف بقدر الإمكان من المواد المحلية والمألوفة للسكان بالاقاليم . وذلك بالحجارة فى الحوائط المزدوجة لمنع تسرب الحرارة والتسقيف بالحجارة أيضا أو الطوب المفرغ فى القباب والقباوى والعقود وبذلك نساعد فى بناء المتاحف بدل التعجيز لكثرة التكاليف .

بند هـ ، و – ازدحام المدن الكبرى ومشكلة ايجاد مكان للمتاحف :

وهذا يتطلب أن تكون المتا ف على الحدود الخارجية للمدن الكبرى متصلة بها بخطوط مواصلات وطرق دائرية سهل الوصول اليها من الاحياء المختلفة مع الاهتمام بتوزيع المتاحف الاقليمية فى المحافظات ومتاحف صغيرة فى المراكز والمدن بحيث لا يحرم سكان الأقاليم لحساب سكان المدن والخاصة من المثقفين .

بند ز – التأخر الحضارى وكيف يساعد بناء المتحف فى التطور الفنى والحضارى :

ان المتاحف كمصدر اشعاع حضارى يجب أن تكون متأثرة بالضرورة بالخط الحضارى لفن العمارة بمصر والشرق .

ومصادر العمارة الاصلية فى مصر هى العمارة المصرية القديمة والاسلامية

هذا إذا اعتبرنا أن العمارة الهلينستية والرومانية كانت فترة دخيلة على الخط الحضارى الممتد ويمكن الاستفادة من العمارة القديمة فى العراق وفارس وبذلك يجب أن تكون مبانى المتاحف تطوراً لخطنا الحضارى الخاص حيث أنها فى نفس البيئة المناخية والحضارية التى ظهرت فيها الحضارتين الفرعونية والإسلامية مع الاحتفاظ بتجاربهما وبقيمهما الجمالية والفكرية التى يجب دراستهما موضوعيا وليس شكليا .

نستخلص من ذلك بالنسبة لبناء المتاحف فى مصر والشرق :

ا - **أهمية المتاحف الاقليمية** وعدم التركيز على المتاحف المركزية البعيدة عن استفادة القطر المصرى بأكمله وإلا تحول المتحف إلى مخزن لا تعم فائدته أو يصبح مجرد فرجة للسياح .

ب - فى المناطق التى لم تصل اليها المتاحف بعد يصبح من الضرورى **نشر صالات العرض السينمائى والفيديو** لنشر الثقافة المتحفية وعرض صور بالألوان للتحف .

جـ - **اهتمام وسائل الاعلام المختلفة** من صحافة وتليفزيون وسينما بعرض التحف والتعليق عليها كأسلوب لنشر الثقافة والحضارة والعلوم ولو فى داخل الروايات والمسلسلات التى تعرض بلا مضامين ثقافية أو تربوية .

د - التركيز فى الهيئات المرتبطة بالتحف والآثار على **تدريب نوعية من العلماء بدل هذا النوع من الموظفين** واستعراضاتهم التليفزيونية .

هـ - التركيز فى جمعيات محبى الفنون والآثار على عمل فروع لها بالاقاليم بدلا من سيطرة بعض النخبة على الجمعيات المركزية غير الفعالة أو النشطة .

و - **يجب اطلاع شعوبنا على ثقافات وحضارات العالم الخارجى** ونقل آثارهم الينا للإستفادة منها بدلا من الاقتصار على نقل آثارنا اليهم وتجهل شعوبنا وبذلك فيلزم عمل متحف للآثار الخاصة بالشعوب الأخرى .

د - **الاهتمام بعرض فنوننا والفلكلور والفنون الشعبية على النطاق الشعبى** بدلا من مراكز محددة للخاصة وعمل مسابقات وندوات عنها إذ ليس

المهم عرض القديم إلا بقدر تأثيره على استمرار التطور وربطه بمستقبل الفن والحضارة .

وإذا كنا قد ركزنا على أهمية بناء المتاحف بالقيم الشرقية القديمة فمن الممكن ان نقدم مثلين لهذا الأسلوب :

ا – تنفيذ مشروع متحف من تصميم المهندس الكبير الذى لم يأخذ حقه من الابراز والتوضيح الاستاذ المهندس رمسيس ويصاواصف وذلك فى مشروع متحف مختار فى حديقة الحرية وهو مبنى على أساس من الاستفادة من القيم الفرعونية .

ب – مثال آخر عن اسلوب بناء المتاحف على أساس من القيم الإسلامية وهو مشروع متحف صغير من عمل المهندس يوسف خليل .

المتاحف فى البلاد العربية وتطويرها

للدكتور/ محمد حماد

لاشك أن المتاحف بشتى أنواعها هى ركن هام من أركان الثقافة العالمية بما توفره من مظاهر حضارية وفنية تعرفنا بالتطور الانسانى عبر السنين .. ولذلك فان المتاحف وما تحويه من معروضات ، فى أى بقعة من بقاع العالم ، لا يمكن أن نعتبرها خاصة بشعب واحد .. بل هى تراث عالمى يجب أن يكون له احترامه ويهتم به الناس جميعا فى ارجاء العالم ، وخاصة فى البلاد العربية ، وهى التى كان لحضاراتها القديمة تأثيرها الواضح على حضارة العالم حتى اليوم .. فى كثير من المجالات العلمية والادبية والفنية .

وكان للظروف القاسية التى مرت بها كل البلاد العربية أكبر الأثر فى الفصل بينها وبين حضاراتها القديمة .. إلا أن العالم العربى اليوم ، فى نهضته الحديثة ، يهتم بالتعليم وتتبع النظريات الحديثة فى التربية والارشاد العلمى ، وخاصة عن طريق المتاحف التى تعتبر اللغة العالمية التى تخاطب بها مختلف الطبقات فى العالم كله .. بما تحويه من نواحى تعليمية وفنية وارشادية واعلامية وتسجيلية للمحافظة على التراث القديم فى البلاد .

ولما كانت الحضارات عامة معرضة للتأثر والاندثار نتيجة للتفاعلات المستمرة لعوامل الطبيعة المتغيرة من جوية وبشرية وحضارية .. الخ . للتمشى مع المقتضيات المعاصرة .. فان كل هذه العوامل تساعد على سرعة تحلل المعالم البارزة للشعوب ذات الطابع المتميز الذى يوضح شخصية المجتمع الحضارى .. وهو الذى يستوجب المحافظة عليه بحيث لا يتطرق اليه عامل من عوامل التخريب المختلفة ، والعمل على حمايته منها تحت كل الظروف .

وقد يساعدنا فى هذا التكنولوجيا الحديثة للهندسة والبناء بما وفرته من أساليب يمكن استخدامها للمحافظة على المتاحف وما بها من آثار ومعروضات ضد العوامل الجوية والطبيعية المختلفة .. وكذلك ضد اخطار الحرائق والسرقات وما اليها ، والتنبيه عن أى عمل تخريبى وتسجيل ظروفه ومعرفة

اسبابه ودوافعه .

وان أول عمل للمهندس فى مجال المتاحف هو تخطيط البناء الذى يجب أن يراعى فيه توفير الظروف الصالحة لابراز المعروضات فى بيئتها الطبيعية المناسبة بصورة واضحة ومشوقة ومريحة للناظرين .

فمسقط المتحف يتحتم أن يتم دراسته - معماريا وفنيا - على أساس دراسة توجيه الحركة الصحيحة للزائرين لتتابع رؤية المعروضات فى تسلسل حتى يتسنى لهم استيعاب أكبر قدر ممكن من المعلومات عن المعروضات المقام من أجلها المتحف . مع دراسة طبيعة كل عنصر ووضعه فى المكان والمناخ الملائم لطبيعته ، وذلك لاخراجه فى أفضل صورة ممكنة .. وبهذا يتم نقل المعلومات بأوضح صورة وبأسلوب محدد ومركز فى أسرع وقت .

أما الشكل الخارجى للمتحف فهو مكمل للبناء ومعبر عنه .. ولذلك فلا يصح أن يكون مقيدا للمصمم فى تصميمه المعمارى بحيث يفسد عليه الغرض الاساسى الذى يسعى إلى تحقيقه ، أو يفسد الشكل العام للمنطقة الاثرية لظهوره فى وضع لا يتناسب مع تكوينها العام .

ومن الممكن كذلك دراسة الضوء والصوت داخل المتحف نفسه .. وذلك بعمل توزيع الاضاءة المناسبة للمعرو ـات إذ أن لها تأثير كبير على المشاهد .. وخاصة فى المتاحف التى تتطلب الصورة الواضحة للمرئيات والتركيز الذهنى والراحة النفسية التامة للرائى .. وذلك بدراسة علمية لاظهار المعروضات بشكل خاص يتحكم فيه اسلوب الاضاءة وكمية الضوء ونوعيته .. مما يظهر شكل الكتلة وتأثر الألوان فى المعروضات .

ومع الاضاءة المناسبة يمكن كذلك استغلال الوسائل الصوتية لشرح الأثر وقيمته وظروفه بحيث يسمعه الزائر عن طريق سماعات خاصة لتسجيلات يمكن أن يكون كل واحد منها بلغة خاصة إذا اختلفت جنسيات الزوار .. وبهذا يمكن أن يستمتع كل زائر بالمعلومات الصحيحة عن محتويات المتحف بدون ايجاد أى مضايقات للزائرين الآخرين . ولا يقتصر تصميم المتاحف على

المتاحف المغلقة فحسب .. بل تتعداها إلى المتاحف المكشوفة . فمثلا فى منطقة سقارة وغيرها بمصر كثير من المجموعات الأثرية التى لا يمكن نقلها إلى متاحف مغلقة لاسباب كثيرة أهمها وجوب مشاهدة الاثر فى مكانة الطبيعى ، ولذلك فاننا نعتبر المنطقة كلها كمتحف قائم بذاته ، ويمكن تنظيم محتوياته فى هذه المنطقة واستغلال طبيعتها وتضاريسها والمناخ المحيط بها فى توجيه هذا المتحف الكبير ليعطى الصورة المناسبة للحياة الطبيعية والابعاد الحقيقية للمنطقة المقام بها هذا المتحف .

ومما يجدر ذكره بالنسبة للعرض المكشوف فى مناطق الآثار الكبيرة مثل منطقة سقارة وغيرها بمصر ومنطقة الدرعية بالمملكة العربية السعودية أنه يمكن كذلك استعمال فكرة العرض التليفزيكى . ومضمونها ينحصر فى مشاهدة الزائرين للمنطقة فى مركبة التليفريك المعلقة أو المونوريل حتى يمكن للزوار الالمام بابعادها وتكوين فكرة كاملة عن تخطيط وحداتها وتشكيلها المنظرى من أعلى .. مع التمتع بجميع المناظر الطبيعية المحيطة . وبالاضافة إلى ذلك فيمكن فى هذه الحالة الاستفادة من فكرة مشروع الصوت والضوء إذ يستمع الجالس فى المركبة لشرح للمنطقة التى يمر بها كما تسلط الأضواء بشكل مدروس على الآثار التى بالمنطقة المرئية من المركبة فى الجولات المسائية .

أما حدائق نماذج الآثار المصغرة التى تعرف باسم « مينى موندوس » Minimundus ، فتعتبر كذلك من المتاحف التعليمية المكشوفة الواجب تعميمها لخدمه النشىء فى البلاد العربية حتى توضح معالم بعض التحف العالمية مثل عجائب العالم والمبانى العربية ذات الأهمية الخاصة فى التراث الإسلامى .. وهى التى لها علاقة ببعض الأحداث الهامة فى تاريخ العرب والمسلمين .. ومنها على سبيل المثال وليس الحصر المسجد الحرام والمسجد الاقصى وقبة الصخرة .

وان هذا النوع من المتاحف المكشوفة له أهمية خاصة بالنسبة للبلاد العربية والإسلامية .. فهو يعطى صورة حقيقية للحياة وابعاد العالم العربى ومجتمعاته .

واضافة إلى ما تقدم فانه يمكن ايضا ان نعد بعض الحدائق المكشوفة

كمتاحف صالحة لعرض بعض التحف كبيرة الحجم ، بحيث تكون المناظر المحيطة وأشكال وحدات التشجير والسماء متغيرة الألوان ، عاملا لاظهار العمل الفنى وابراز قيمته الحقيقية .. اذ أنها تكمل التكوين الفنى للمعروضات وتشكل خلفيات تبرز القيم الجمالية لهذه الأعمال .

وقد عملت بعض محاولات فى هذا المجال كعرض بعض تحف للفنانين العالميين فى الحدائق العامة .. ونذكر النجاح الكبير الذى لاقاه عرض بعض تحف من أعمال فنانين عالميين مثل الفنان البريطانى الكبير هنرى مور وكذلك أعمال بعض الفنانين الفرنسيين فى حديقة الاندلس بالقاهرة . وفى هذا العرض كان احساس المتفرج مختلف تماما عما لو رأى هذه الأعمال فى صالة مغلقة للعرض .. ليس لشىء جديد فى هذه الأعمال .. وانما الجديد كان فى اسلوب ومكان وطريقة العرض نفسه .. حيث كانت الخلفية الطبيعية والجو المحيط مكملا للعمل الفنى .

ولا أكون مبالغا إذا اعتبرت ان هذا العرض كان اساسا فى ابراز واظهار القيم الجمالية – بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معنى – لهذه الاعمال الفنية .

والمتاحف المتنقلة ، وخاصة التعليمية منها ، فلاشك انها لازمة لمعظم البلاد العربية التى تشغل مساحات شاسعة من الأرض ويصعب على المواطنين الانتقال فيها من البلاد الصغيرة إلى البلاد الكبيرة لمشاهدة متاحفها .

أما فكرة المتاحف الاقليمية بما يمكن ان تحتوى عليه من تسجيل المناطق المختلفة سوف يساعدنا ولاشك على المحافظة على تراثنا فيظهر كيان كل اقليم قائما بذاته ويعطى الصورة الحقيقية لهذه الاقاليم ولابعاد العالم العربى ومجتمعاته .

واننا لنأمل فى ختام مؤتمرنا هذا أن نوجه نداءا لنلفت الانظار لأهمية انشاء المتاحف بمختلف انواعها فى البلاد العربية ، وتطوير المتاحف المقامة قديما ، مع دراسة الحفائر بالمناطق الاثرية التى تمدنا بالآثار التى حافظت على تراث الامة العربية عبر السنين .. على أساس دراسة أنواع المتاحف اللازمة لكل مكان ،

وأسلوب عرضها بما يتفق مع أنو عها وأشكالها وبيئتها .. مع تخصيص اماكن لها
فى المراكز الثقافية الحديثة التى تصمم فى مخططات المدن الجديدة للامم العربية
المختلفة .. وبهذا يكون العالم قد ساهم فى المحافظة على تراث العالم العربى .

مشروع متحف صغير على الطراز الإسلامى :

للمهندس يوسف خليل

المكان : متحف فى احدى البلاد الشرقية بالشرق الاوسط .

الهدف من المتحف : عرض انجازات الثورة فى المرحلة التاريخية الحديثة بالمقارنة بالعصور السابقة على فترة الثورة .

البرنامج : مبنى من دور واحد لعرض انجازات الثورة وبدروم لعرض الفترة السابقه على الثورة .

أسلوب التصميم :

ا - إختار المصمم أسلوب وطراز العمارة الإسلامية من ناحية للتعبير عن الاستمرار الحضارى بالشرق ، ومن ناحية اخرى للإستفادة من التجارب الشرقية فى فن العمارة .

ب - راعى المهندس الاستفادة من مواد البناء المحلية (فن البناء بالحجارة والطوب) .

جـ - ترتب على ذلك أن تكون التغطات بطريقة القبوفى المساحات المستطيلة والقبة فى المساحات المربعة .

د - روعى فى تخانة الحوائط والعقود ونقط الإرتكاز أن تتحمل دفع القبوات والقباب .

هـ - روعى فى الفتحات أن تكون ضيقة فى عرضها فتعمل تخانات الحوائط عمل كاسرات الاشعة وكذلك لعدم الحاجة فى البيئة الشرقية إلى فتحات عريضة لشدة الضوء واستمرار ضوء الشمس طوال العام .

وصف للتخطيط : المدخل

المدخل العمومى للمتحف يبعد عن الحد الخارجى لأرض المتحف ولكن يسبقه منطقة استقبال تبدأ بالمدخل الخارجى حيث حجرات لقطع التذاكر

والملابس والتليفون ودورة مياه خارجية وغير ذلك من الخدمات . يتلو ذلك ممر استقبال بعرض المدخل العمومى وعلى جانبى الممر وبطوله مظلة من كل ناحية عبارة عن عقود أمام كل كتف من أكتافها قواعد حجرية توضع عليها تماثيل لزعماء الحركة الوطنية ومن الناحية الأخرى أعمدة مزدوجة تطل على الحديقة والاعمدة والعقود تحدد مكان مظلتى الانتظار .

وصف المتحف : يتلو الدخول من الباب الرئيسى للمتحف عن يمين ويسار قبوتين صغيرتين للرقابة وبقية خدمات الدخول ، ثم القاعة الكبرى .

القاعة الكبرى : وهى القاعة الكبرى بالمتحف التى تقوم بالاضافة إلى وظيفتها فى العرض بدور التوزيع إلى قاعات العرض الأخرى وإلى الإدارة وإلى حجرة المكتبة وبقية الملحقات ودورات المياه .

وصف القاعة الكبرى : على الطراز ذو التخطيط والأنشاء الإسلامى كبقية المتحف . فهى مكونة من دار قاعة مغطاة بقبة وايوانين يؤديان إلى قاعات العرض وهما مغطيان بقبوين . والدار قاعة تؤدى إلى قاعة المحاضرات ويقابلها ايوان ثالث مغطى بقبو يؤدى إلى جزء الإدارة والمكتبة ودورات المياه .

قاعات العرض الأخرى : وهى تبدأ وتنتهى بالايوانين الكبريين بالقاعة الكبرى . وهذه القاعات مغطات بقبوات مزدوجة بها فتحات علوية بالقبوات العليا لا يؤدى الضوء منها إلى القاعات بشكل مباشر إذ تعوقه القبوات السفلى بفتحاتها بطريقة خاصة والمساحات المربعة عند التقاء القاعات المستطيلة مغطاة بقباب ومضاءة بنفس الطريقة من أعلى القباب .

وقد روعى عمل فتحات جانبية أعلى الحوائط للمساعدة فى الاضاءة الهادئة والتهوية الطبيعية .

وفى مواجهة القاعتين المستضيتين توجد حنيات تستخدم لعمل بانوراما وتخفى خلفها سلمين للنزول إلى البدروم .

قاعة المحاضرات : وهى بدورها مغطاة بقبو مزدوج ولكن عرضه يضيق كلما اتجه إلى مسرح المحاضر وكذلك يقل ارتفاعه وهى مضاءة ومهواة تماما من أعلى كما أن ارضيتها تنحدر فى اتجاه مسرح المحاضر الذى يرتقى اليه بعدة درجات .

وقد لوحظ فى هذه القاعة :

ا - عمل مخارج اضافية اليها فى حالة الضرورة تؤدى إلى قاعة التوزيع الكبرى .

ب - :مكانية تقسيمها إلى قاعتين بدون الدخول فى مشاكل معمارية وذلك بطريقة مجرد وضع بعض القواطيع المؤقته .

المكتبة : وهى قاعة مغطاة بثلاث قبوات محملة على عقود عرضية محملة على أكتاف تفصل بينها اماكن لارفف الكتب والمكتبات وبها مكان لأمين المكتبة وقد لوحظ أن يكون قريبا من المكتبة حجرة مناسبة يمكن استعمالها كمخزن للكتب وبحيث يكون بالقرب منها دورة مياه وحجرة المخزن مغطاة بقبوين متقاطعين .

حجرات الإدارة : وقد روعى أن يكون لها مدخل مستقل عن المدخل العمومى للمتحف وهى عبارة عن حجرتين كبيرتين بهما ايوانات تستخدم كمكاتب للامناء والمدير والحجرة الكبرى عبارة عن دار قاعة مغطاة بقبة وممكن استخدامها كقاعة اجتماعات وبها ايوانين لمكتبين وفى ركنها حجرة صغيرة ممكن استخدامها للسكرتارية . وقد روعى أن يكون لجزء الإدارة مدخلاً مستقلا عن المتحف مع سهولة الاتصال به وقد لوحظ أن يكون بالمتحف دورتين مستقلتين للمياه واحدة للرجال والأخرى للنساء .

وقد عمل قسم لصناعة النماذج وبيعها وهو ملاصق للمتحف ولكنه منفصل بمدخل مستقل وهذا الجزء يفصل اجزاء المعروضات عن الطريق الجانبى وهو مسقف كبقية المتحف بطريقة القبوات وصالة البيع الرئيسية مغطاة بثلاثة قبوات محمولة على عقود عرضية محمولة على أكتاف ملتصقة بالحوائط لحمايتها

من دفع العقود وعلى دعامتين وسط الصالة .

صالة الحنية الكبرى : وموقعها فى أقصى امتداد الصالة الكبرى وهى صالة على شكل حنية مستديرة مفتوح لها نوافذ فى حنيتها المستديرة للمساعدة فى اضاءة الصالة الكبرى . وهذه الصالة المنتهية على شكل نصف دائرة مرتفعة عن منسوب ارضية القاعة الكبرى بعدة درجات تعطيها بعض الخصوصية فى عرض بعض التماثيل النصفية للزعماء والقادة بحيث تكتنف جدران هذه الصالة بين النوافذ وفى وسطها طاولة تحدد الاتجاه الدائرى للزائرين حول محيط الحجرة وفى دار قاعة الصالة الكبرى ممكن عمل فسيفساء ورخام على شكل نافورة عربى حولها وحول المحيط السداسى للنافورة دكك للراحة .

السلالم : يوجد ثلاث سلالم سلمين دائريين خلف البانوراما فى مواجهة وعلى امتداد القاعتين المستطيلتين الأولى والثالثة كما يوجد سلم رئيسى بالايوان الأوسط بالقاعة الكبرى . وهذه السلالم تؤدى إلى البدروم حيث عرض المراحل التاريخية قبل الثورة الحديثة .

البدروم : حيث كان برنامج المتحف على أن يكون من دور واحد لعرض المرحلة الزمنية الحالية فوق بدروم لعرض ما قبله الثورة فقد رؤى رفع ارضية الدور الأساسى بمقدار ٢ م فوق منسوب أرض الشارع واقترض خفض منسوب ارضية الحديقة ثلاث درجات فيكون فرق المنسوب المضاء منه البدروم ٢,٥ م بحيث تكون جلسة شبابيك البدروم ترتفع ١ م عن منسوب أرض الحديقة . وصالات البدروم مسقفة بقبوات مستعرضة محملة على عقود عرضية محملة على اكتاف متصلة بالحوائط . كما أن المساحة عند تقاطع الصلات الرئيسية مغطاة بقبوين متقاطعين .

وقد رؤى استخدام المساحة تحت صالة المحاضرات بالدور الأساسى كمخازن مغطاة بقبوات ايضا ومضاءة على الصالات الرئيسية بالاضافة للضوء الصناعى .

التخطيط المستقبلى للمتحف : لوحظ فى التخطيط الحالى للمتحف

المتوسط أن يكون قابلا للامتداد وتوسيع المتحف دون أية اشكالات انشائية كما هو واضح بالمسقط الأفقى على أساس خلق امتدادات تحصر بينها احواش داخلية .

تكييف الهواء : التخطيط اعتمد على المحافظة على درجة حرارة مناسبة وتكييف طبيعى بالاسلوب التالى :

ا - وضعت اجزاء الادارة والمكتبة وقسم صناعة النماذج على الضلعين القصيرين لمستطيل المتحف لحمايته من التقلبات فى درجة الحرارة .

ب - الحوائط الطولية الخارجية للمتحف عملت مزدوجة تحصر بينها فراغ هوائى مقداره ١٠ سم كعازل للحرارة والرطوبة .

جـ - القباب والقباوى تعمل مزدوجة من الطوب وتحصر بينها طبقة من الهواء والفتحات فى الطبقة الخارجية من القبة أو القبوة لا تتعامد أو تتقابل مع الفتحات فى الطبقة الداخلية .

د - الاعتماد على التسقيف بالقبة والقباب يساعد على حركة سير الهواء الساخن إلى أعلى ثم هبوطه إلى اسفل بعد اداء دورته وفقده للحرارة وتجديد الهواء باستمرار .

هـ - اعتماد الامتداد المستقبلى للمتحف على خلق احواش داخلية بين الامتدادات تؤدى إلى خلق مناطق ظل وحركة دائرية لسير الهواء لتلطيف الجو .

و - تخانة الحوائط عوضا عن انها عامل اساسى لتحمل ضغط القباب فهى ايضا تعمل كواسر لاشعة الشمس فيصل الضوء موزعا وغير مباشر .

مواد البناء : روعى عدم استعمال الأخشاب لتعرضه للحريق أو الخرسانة المسلحة لتكاليفها ومشاكلها الهندسية وكمادة تنقل الحرارة بسهولة واعتمد البناء على المواد المحلية من حجارة وانواع الطوب المناسبة لمميزاتها البنائية ومرونتها وخبرة العامل الشرقى فى صناعتها كحوائط وتغطيات واقتصادية البناء بها ولأنها مواد ممكن تدبيرها محليا بلاحاجة للإستيراد من الخارج ولإمكانية عمل

ارضيات مناسبة منها . وكذلك لأنها ليست فى حاجة إلى التكنولوجيا المتقدمة الأمر الذى تفتقده الدول النامية وأكثر عزلا للصوت والحرارة .

فلسفة اسلوب البناء المقترح للمشروع :

ا - المشروع بشكله المقدم به دعوة إلى الاستمرار الحضارى والفنى فى فن العمارة والفنون الأخرى التشكيلية والتطبيقية .

ب - هذا الاسلوب يدعو إلى أن يكون المبنى نفسه عملا من أعمال الفن التشكيلى .

جـ - المشروع يؤكد القول المشهور « العمارة ام الفنون » وذلك لأن البناء بقبابه وقبواته واقواسه بجانب خطوطه الافقية والرأسية وخلق النسب الجمالية بينها وعلاقة الفتحات بالمسطحات يجعل فن النحت عنصرا داخلا فى العمل المعمارى كما أن خلق المسطحات المخصصة للكتابة والزخارف الهندسية والبنائية والنحت البارز وأعمال الحديد بالشبابيك يدخل فن التصوير والزخرفة والفنون التطبيقية فى العمل المعمارى لنصل إلى القول المشهور الآخر « العمارة موسيقى متجمدة » .

القيم الجمالية بالمشروع المقدم :

راعى المشروع القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية بالدرجة الأولى وهى :

ا - الوحدة مع التنوع وذلك فى القباب والقباوى ونوع الفتحات .

ب - التكرار وذلك فى النوافذ والبانوهات بالواجهات والايقاع المتكرر فى النوافذ .

جـ - الاتجاه الافقى .

د - عدم وجود كرنيش أو بروزات .

هـ - الاعتماد على الأحواش الداخلية فى الامتداد المستقبلى .

مراعاة الميول النفسية لسكان الدول النامية :

حيث أن سكان العالم الثالث بعيدين عن الثراء والمظهرية فقد راعى

المشروع بساطة المدخل والواجهات بصفة عامة كما راعى خلق مظلات انتظار لهم حماية من الحرارة والشمس ولخلق ظلال مستحبة فى البلاد الشرقية كما راعى بشكل خاص ان يكون المدخل جميلا جذابا دون ضخامة أو فخامة قريب الشبه من مداخل مبانيهم الدينية حتى يجذب الإنسان العادى البسيط الذى تتعارض نفسيته مع الأبهة المبالغ فيها .

ملحوظات أخرى :

١ - الزيادة فى اتجاه مستمر يفرضه تسلسل قاعات العرض .

٢ - روعى فى التصميم عمل دخلات خاصة مغطاة بقباوى قليلة العمق وممكن تجهيزها بأجهزة الغلق المؤمنة ضد اللصوص لعرض الأشياء الثمينة .

٣ - روعى عمل مدخل خلفى لدخول المعروضات وممكن استخدامه للأمان

٤ - لوحظ ألا تكون صالات العرض بنفس المساحة أو بنفس الشكل منعا من الملل .

٥ - المكتبة مصممة بشكل خاص للمتحف ولكن ممكن فتحها لاستعمال الجمهور دون مشاكل معمارية .

٦ - التخلص من السيمترية أعطى المسقط الصيغة العملية ووحدة الاتجاه .

٧ - روعى وضع غرف التخزين والورش والأشياء التى تخشى منها على المتحف فى مبنى مستقل قريبا من المتحف ومعزولا عنه .

٨ - روعى تنويع أماكن العرض . من صالات مستطيلة ومربعة أو منتهية بحنية على شكل نصف دائرة أو خلق دخلات أو ايوانات أو حنيات مستديرة وذلك ليجد العارض الفرصة لتوزيع معروضاته والمجموعات الخاصة أو القطع المميزة أو التماثيل كل حسب المكان الذى يناسبها .

٩ - الاضاءة العلوية ساعدت المصمم على أقصى استغلال للمساحة مما كان له تأثيره على :

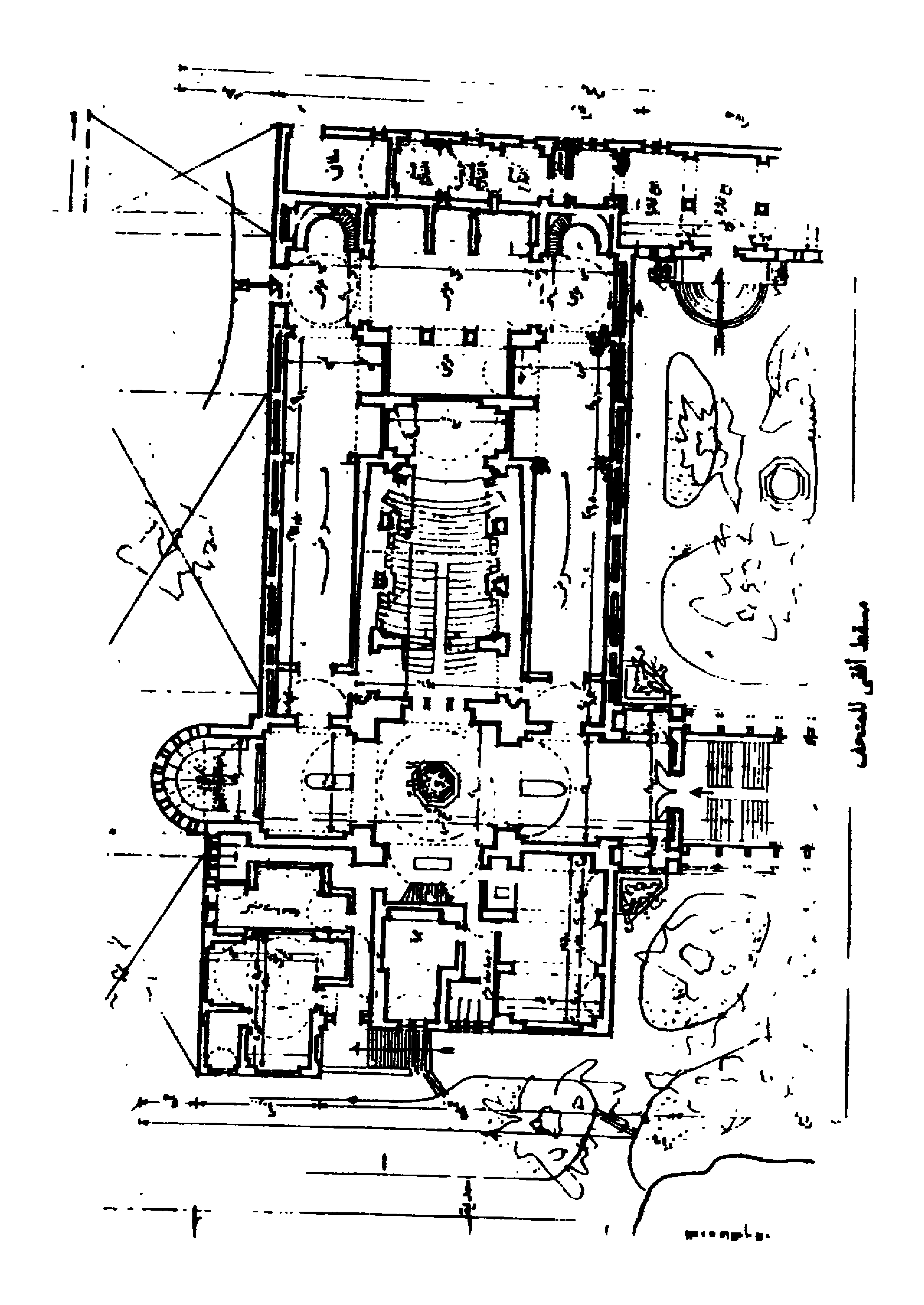
ا - تقصير خط السير وسرعة الحركة .

ب - التوفير فى اقتصاديات المشروع من الناحية المادية ومن ناحية

مساحة الأرض المستغلة .

وأخيرا فمهما اقتبسنا من فنون الآخرين ومهما استفدنا من تجاربهم في العمارة وغيرها ومهما تكلمنا عن عالمية الحضارة والفنون فلن تكون عندنا عمارة حقا أو أى فن حقيقى صادق أو تذوق جمالى أو أى استمرار حضارى ما لم نرجع إلى بيئتنا ونستوحيها ونتمسك بحبل حضارتنا الممتد عبر التاريخ .

تصميم متحف صغير بالاسلوب الإسلامي تصميم (يوسف خليل)



مسقط أفقي للمتحف

طرق العرض وصلتها بشكل البناء

المبنى الخارجي للمتحف :

إذا كان الشكل الخارجي للمتحف مستقلا عن الغرض الذى انشىء من أجله المتحف فالداخل يجب أن يتفق مع الغرض المقصود منه ، فمنذ اللحظة الأولى الذى تدخل فيها صالات العرض يجب التساؤل عما إذا كانت العمارة قد أخذت فى الاعتبار عند انشائه ، فالمتحف لا يمكن أن يكون ممكنا إلا فى تفاصيله .

فاذا كان المبنى قديما فى طرازه وكان يحتوى على أثاث قديم مثله ففى هذه الحالة يجب الابقاء عليها بأقل تغيير ممكن . وإذا لم يكن هناك أثاث انما ديكور أصلى لم يمس ، فيجب أيضا المحافظة عليه ، وعرض الاشياء تتفق مع هذا الديكور . إذا كان البناء فقط هو القديم وهو عادة الحالة السائدة ، فيجب اعتبار الداخل على أنه القشرة أو هيكل خالى يمكن استغلاله بكل امكانيات التكنولوجيا الحديثة كأنه بناء جديد .

ومن النادر جداً امكان اعادة ترميم الديكور القديم حسب اصله وكذلك امكان معرفة مكان قطع الموبيليات القديمة وكذلك معرفة كيفية توزيعها داخل المبنى . والدراسات التى تمت على قصر فرساى بفرنسا أثبت عدم جدواها ولعدم الخلط بين الاشياء وبين اعادة التنظيم فتؤرخ اعادة التنظيم عادة بتاريخ اعادة التنظيم والأشياء الرومانتيكية يجب أن تبقى رومانتيكيتها وكذلك فيما يختص بالتصحيحات المعاصرة فمثلاً فى متحف فيلادلفيا - الجناح الإيطالى ، فقد اتجه الأمين إلى الجنوح نحو الشطط فكشط القديمة فى ذوق لا يتفق معها .

والمشكلة الرئيسية التى تسيطر على الترتيب الداخلى للمتحف هى مشكلة خط السير الذى يتصل بها توزيع الاشياء داخل صالات العرض اتصالا دقيقا .

والتوزيع ، خط السير يجب التفكير فيهما سويا بمعرفة المهندس المعمارى والأمين . فهما اللذان يقرران الأبواب التى تفتح أو تغلق وكذا فيما يختص بفتح النوافذ أو غلقها . ويتبع ذلك شغل الأرضية والجدران والديكور . وسد الأرضية هام حيث أنه يتطلب عند السير مجهودات من الزائر .

ويعتبر المرمر والحجر والطوب من المواد المناسبة لقاعات التماثيل فى القصور فى البلاد الجنوبية والخشب ممتاز لقاعة اللوحات الملونة والأثاث بديع جداً بسبب سهولة تنظيفه والفل الساكت شديد التفتت والكاوتشوك خطيران جدا على اللوحات الزيتية والملونة .

ولون الأرضية والجدران له أهمية قصوى . والأرضية يجب أن تكون أغمق من الجدران وأن مادتها لا تعطى قوة عاكسة قوية بل ضعيفة . وكذلك درجات لون الجدران ، وكلها تبقى بعيدة عن التأثير على المشاهدة وباهته غير لامعة ، ويجب أن يكون اللون متغير حتى يهرب من الرتابة . ويفضل استعمال سلم الألوان ، مختلف من اللون الرمادى مع تفضيل التون السخن ، مكونة تشكيلات مختلفة حول البيج المحمر (لون الصوف غير المصبوغ) الذى يشابه لون مركز الصلابة المستعملة . والتون يفضل أن يكون محايدا بالنسبة للاشياء القديمة ، وحتى جدا بالنسبة للاشياء الحديثة (اللون المحايد الرمادى والكاكى) .

ومواد الجدران تختلف اختلافا لا حد له ، ابتداء من الحجر الكلسى ، والمصيص ومن الحجر إلى كل أنواع الأخشاب الثمينة التى تمدنا بها الصناعة الحديثة ، إلى الورق وانسجة من التيل والجوت والجلد والحرير والدماس (نسيج مخصوص من الحرير) والقطيفة ويلاحظ دائما أن الأفضل استعمال المواد التى لا تتقبل الأتربة والتى لا تتغير الوانها من الضوء .

كيفية تعليق المعروضات :

يجب تعليق الأشياء وخاصة اللوح على مستوى منخفض كاف ، لان الناظر يتجه نحو الانخفاض وليس نحو العلو ، والمجهود المطلوب فى رؤية اللوح

الموضوع فى أماكن مرتفعة يسبب ما يعرف باسم « دوار المتحف » وتعليق اللوح ، سواء كان يخضع للتماثل أو لعدم التماثل يجب أن يكون على مسافات كافية حتى أن الأشياء لا تتزاحم بينها ، وتسمح بالمقارنة ، ومن المستحسن الاشارة إلى ابراز الأهمية النسبية للأعمال المعروضة فى القاعة .

فالعين بطبيعتها تتجه نحو المركز حيث يجب أن يوضع العمل الرئيسى وإذا كان صغيرا فيجب مده بالاتساع بوضعه أمام ستارة بانو من الخشب المقوى بالقماش لها اطار أو بدون اطار . وهذه الستائر البانوهات المساعدة لها ميزة جعل الارتفاعات متساوية حسب السيمترية المطلوبة .

ومن الأشياء التى يجب مراعاتها أيضا ، اخفاء اعمدة الحمل بقدر الامكان . فالجزء الأسفل منها يمكن أن يأخذ لون الخلفية . ويجب العمل على عدم زيادة ارتفاعها ومن أجل تسهيل عملية التركيب يمكن أن تنزلق داخل قضبان متينة داخل سمك الجدران .

أما بخصوص تناسق التعليق وجماله فهو يخضع لآراء الأمين وذوقه ويمكن أن نضع أعمال الفنان الواحد إلى جانب بعضها ، أو على العكس من ذلك تفرقتها ، على أساس وضع الأشياء ذات الصبغة الواحدة مع بعضها كالصور الإنسانية أو المناظر الطبيعية أو يمكن جمع صور فنان واحد مع زملائه ، ويمكن جمعهم حسب المجموعة الممكنة التى تعطى أفضل النتائج الجمالية فى التوافق .

أما بخصوص اطارات اللوحات فالأفضل أن تكون هى نفس الاطارات الأصلية أو من نفس عصر النسيج .

أما بخصوص الاختيار فاذا كانت هناك مجموعة كبيرة من الاحتياطى فيستحسن أن تكون القطعة المختارة لها ميزة نسبية ، أما من ناحية طبيعتها ، أو جمالها وأما من ناحية أهمية مكانتها بالنسبة للفنان الذى صنعها ، وأما بالنسبة لموضوعها (مكان أو شخصى) أو أنها نموذج من عصرها ، حتى لو كانت من صناعة متوسطة ، لانها توضح طريق الانتقال بين لوحتين مهمتين منفصلتين عن بعضهما . أما القطع الممتازة فيجب وضعها منفردة لأن وضع قطع بجانبها

يؤديها .

والترتيب الزمنى يفرض نفسه . واذا اردنا أن نخلط بين الفن Technigue واللوحات الملونة والتماثيل والأثاث فيجب أن نختار احداهما على أساس انها الموضوع الرئيسى التى تكون موضوع الديكور . فالتماثيل الثانوية تصاحب الصورة الهامة والصورة الثانوية توضع فى حجرات الأثاث .

وفيما يختص بالتماثيل وانصاف التماثيل فالقواعد التى تحملها من الأفضل أن تكون من المرمر أو الحجر أو الخشب . والحجر يتفق مع الحجر ، البرونز مع المرمر والصلصال المحروق مع الخشب . وإذا كانت الأشياء المعروضة من حجم صغير ، فيمكن وضعها فى فتارين ، وهو شر لابد منه . ويجب أن تكون لها اجراس خافية بدون ذراع ، تدق دفعة واحدة . ويوجد الآن مستوى عالمى لفترينات .

ومن الأفضل اختيار فترينات مرتفعة ، فهى أفضل من الفترينة المنخفضة التى تجبر الزائر على تحريك جسمه .

والفترينات تركز على العين على مسافة ١٥٠ سنم من الأرض وأسفلها عند ٩٠ سم والارتفاع عند ١٩٠ سم . واتساعها على الأكثر ١٥٠ سم وعمقها ٧٥ سم . ويستحسن أن تكون مستطيلة مثبته إلى الحائط أو مركبة بالحائط أو مسدسه الاضلاع وموضوعة فى وسط القاعة ، والأفضل الاضاءة من الداخل بصفة دائمة حتى تمنع الانعكاس .

أما عن توزيع الاشياء داخل الفترينة فيتوقف هذا على الذوق الشخصى ، ويجب عدم عرض النقوش والرسومات بصفة دائمة لأن الضوء يتلف الورق ويزيل لون الحبر . وعرضها المؤقت يستلزم قاعة كبيرة وضوء نقى . وأفضل طريقة كما يرى البعض هى وضع الرسم أو النقش بين لوحين من الزجاج أو بلكس جلاس معلقة من الحائط أو من حاجز متحرك . وان كان قد ثبت الآن أن هذا قد يؤدى إلى اصابتها بأنواع من الفطريات الضارة .

والنقود والمداليات هى أكثر الأشياء تعرضا للسرقة بالنسبة لقيمتها الأصلية

وخاصة إذا كانت من الذهب ، ولذلك يجب المحافظة عليها داخل قاعات محصنه وأفضل طريقة لعرضها هى وضع النقود أو المداليات بين لوحين من الزجاج أو بلكسى جلاس ووضع لوح ورق متخلل لوح اضافى (مرآة) داخل الفترينة ، يوضع عند ارتفاع العين . ومن ثم لا يبدل الزائر مجهودا لرؤية وجهى القطعة ، والاضاءة تساعد على هذا . وإذا كانت الميداليات صغيرة فيستحسن وضع صور فوتوغرافية مكبرة لها .

وفيما يختص بمتحف الآثار يوجد الآن اتجاه إلى انشاء المتحف فى مكان الحفائر ، ففى بومبى تركت الاكتشافات الحديثة فى موقع مكان التنقيب ، وإذا **كان الحفر نفسه هو الذى نقل إلى المتحف ، إذا كان هذا ممكنا ، فالاشياء المكتشفة** التى سبق اكتشافها تعاد إلى مكانها **الأول** ، ولكن هذا الحل القاصر على مواقع عصور ما قبل التاريخ والمغارات المزينة ولم يكن هذا دائما ميسورا فيما يختص بالقطع الصغيرة التى يمكن نقلها من موقع الحفر إلى داخل المتحف . أما القطع الكبيرة فيمكن وضعها داخل صالات ضخمة تلون بلون يمكن أن نطلق عليه « متفق مع جوها » أى ازرق فاتح ، الذى يمثل السماء أو أخضر قاتم يمثل الزراعة ، وهو يتفق تماما مع الرخام بينما البرونز يتفق مع بيج فاتح والأزرق الباهت ، والطين المحروق يوضع أمام لوحة خلفية من الخشب الثمين .

وتوزع ادلة عصور ما قبل التاريخ داخل فترينات الفن التى ترى داخل المتاحف ، أو على جدران المواقع والكهوف . وفى كلتا الحالتين فان هذه الأشياء كانت مهمة من حيث أنها وثائق وليست من الناحية الجمالية . ومن الناحية الاركيولوجية ، فان ترتيبها حسب الحفائر يتفق أكثر مع الناحية العلمية فالأشياء تعرض فى سلسلة تنتقى ما يعرض فيها بدقة واجبة ، والفيشات والنصوص الشارحة لها لا تقل أهمية . والأشياء الصغيرة من تماثيل وحلى وميداليات وأجزاء النسيج يصعب تمثيلها والتى ينسى الاشياء اللازمة لها ؟؟

والأفضل الاستعانة بكل الوسائل الحديثة من الواح مثقوبة من الفبر الصناعى مزودة بكلاليب مسطحة ومساند من المرمر المرن والشفاف وخيوط من النايلون لتثبيت الأشياء عند الارتفاع المطلوب . وبعض المتاحف قد اعادت

تصميم شواهد المقبرة تحت ا‍ر‍-‍ـ‍ج محافظين بدقة على مكان الأشياء المكتشفة وعلى الجثث كما وضعت داخل مقرها الأصلى .

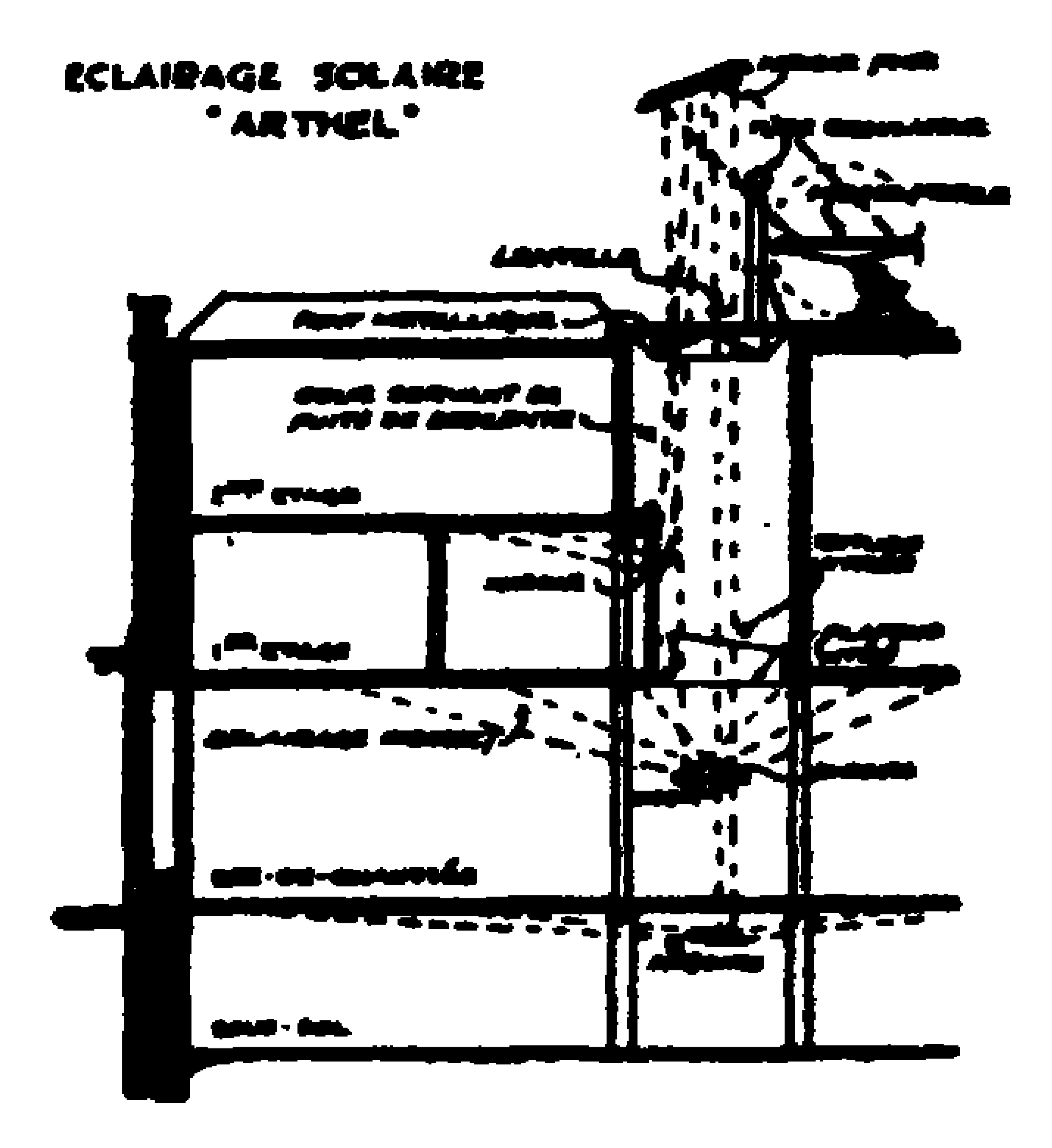
وأخيرا فان قطعة المتحف يتم تفهم اهميتها بواسطة النظر والمشاهدة . لذلك فالاضاءة هى عنصر هام فى طريقة عرضها . فالضوء الطبيعى هو بصفة عامة أفضل مع اتجاه شمال جنوبى الذى يتجنب الضوء المزعج شرق – غرب . فشعاع بسيط من الضوء يكفى للاضاءة من ١٪ إلى ٧٪ لأن هذا الضوء يكفى للزيارة ودون بهر البصر . فالشعاع الساقط على القطعة هو أساسى . ويجب أن يتفادى ابهار الزائرين بالأشعة المباشرة وانعكاسات المرآة وتأثيرها والشعاع عند توجيهه على القطعة ، فان السقوط الأقصى متغير حسب الموضوع . ففيما يختص بالمنحوتات فالضوء المرعج هو الأقوى تأثيراً بينما الرسومات الملونة تتطلب ضوءا منحرفا ويوضع السقوط الاقصى أيضا ما بين (٤٥° – ٧٠°) .

المجموعات الأولى التى كانت موضوعة داخل البيوت الخاصة كانت تتمتع باضاءة جانبية ولم يكن هذا فقط خروجا عن القرن السابع عشر الذى أظهر الاضاءة الرأسية فى مثل استديوهات الفنانين ، مثل ما تظهره قاعة روبان فى انفرس ، وحجرة الكنوز فى فرساى ، وقاعة ريجنت فى القصر الملكى . هذه الاضاءة استمرت فى القرن الثامن عشر وفرضت نفسها كقاعدة على القاعات طوال القرن التاسع عشر . وقد ستعملت فى روما فى البناء المستدير فى متحف بيو – كلنتين ، وفى متحف نابولى سدت النوافذ الجانبية فى ١٧٩٠ لفتح نوافذ علوية التى تعطينا أول مثل للاضاءة التى تخفى فوائد النوعين السابقين وهو الاضاءة المنحرفة . واضاءة القاعة الكبرى فى اللوفر ، ولايزال ناقصا ، قد آثار جدلا طويلا . والاضاءة الرأسية التى اتخذت عند نهاية القرن الثامن عشر ، بعد ما أخذت فى الاعتبار الاضاءة المنحرفة وأزيل السقف المنير بالزجاج ، الذى سبق استعماله فى مكتب الرئيس سانت فارجو وعند افتتاح صالون فى ١٧٨٩ ، جربت الاضاءة الرأسية فى الصالون المربع . وهذه الاضاءة كانت عامة فى القرن التاسع عشر ، باستثناء حجرات الكنوز الصغيرة . ولكن اليوم

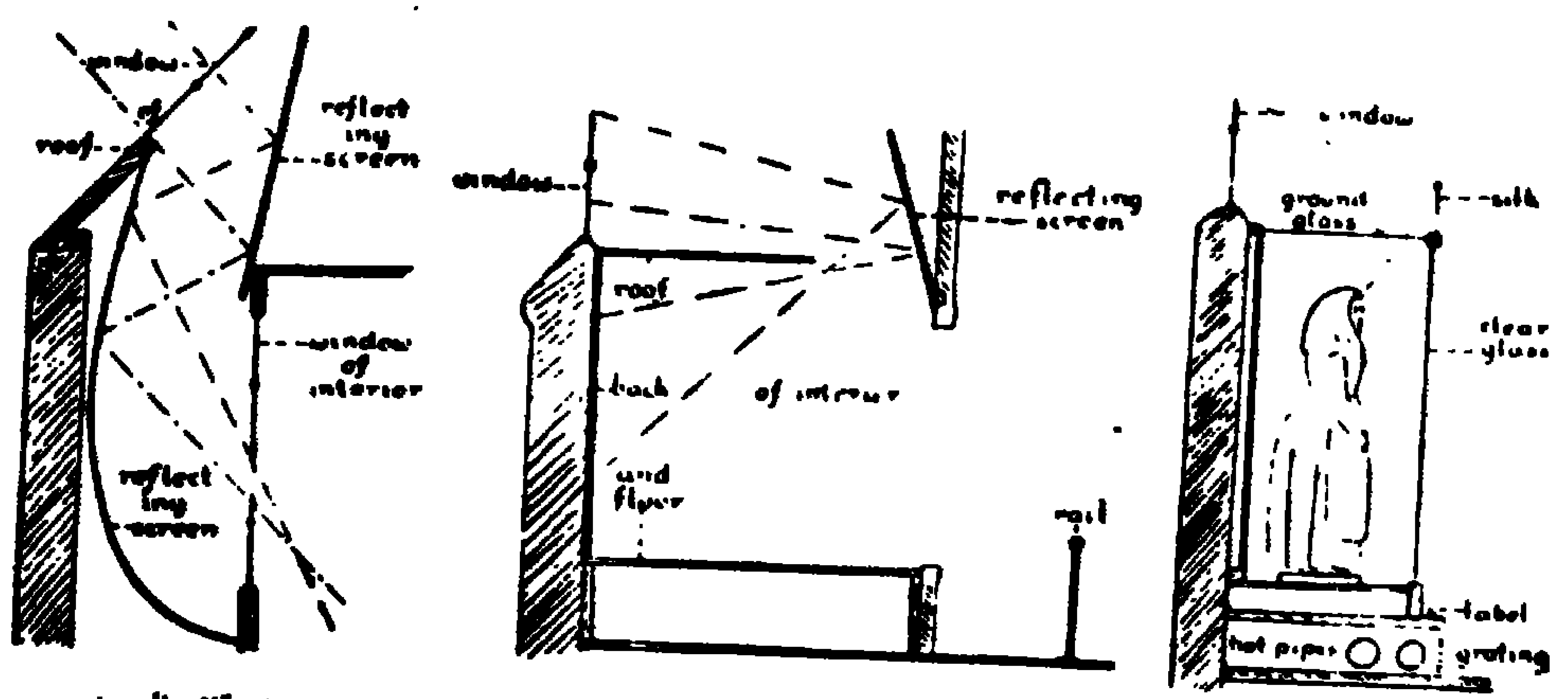
فى امريكا ، يوجد اتجاه للعودة نحو الاضاءة الجانبية أو المنحرفة لانها أكثر طبيعية ولأنها تزيل عن الزائر أزمة رهاب الجبس . الذى يمسك باعماق البحر فى الرسومات .

الاضاءة الجانبية وهى الاقدم ضرورية فى اعادة (تنظيم) التكوين التاريخى التى بدونها يصبح الوضع شاذا . ولاتزال موجودة فى بعض قاعات المتاحف الحديثة جدا مثل متحف (بويمانس) وقد درست بعمق قبل انشاء متحف الفنون الجميلة فى بوسطن .. وقد ادرك أن الافضل هو عدم فتح أكثر من شباك للقطعة الواحدة ، وان قاعدة هذه النافذة لا يجب أن ينزل إلى اسفل من مستوى الرجل الواقف . والفتحات يجب أن تكون بالعمق الكافى والزاوية القصوى بين النافذة وبين الحاجز الفاصل المضاء يجب أن تكون ما بين ٤٥ درجة و ٦٠ درجة . واتساع النافذة يجب أن يكون ثلث اتساع القاعة وارتفاعه نصف عمق القاعة .

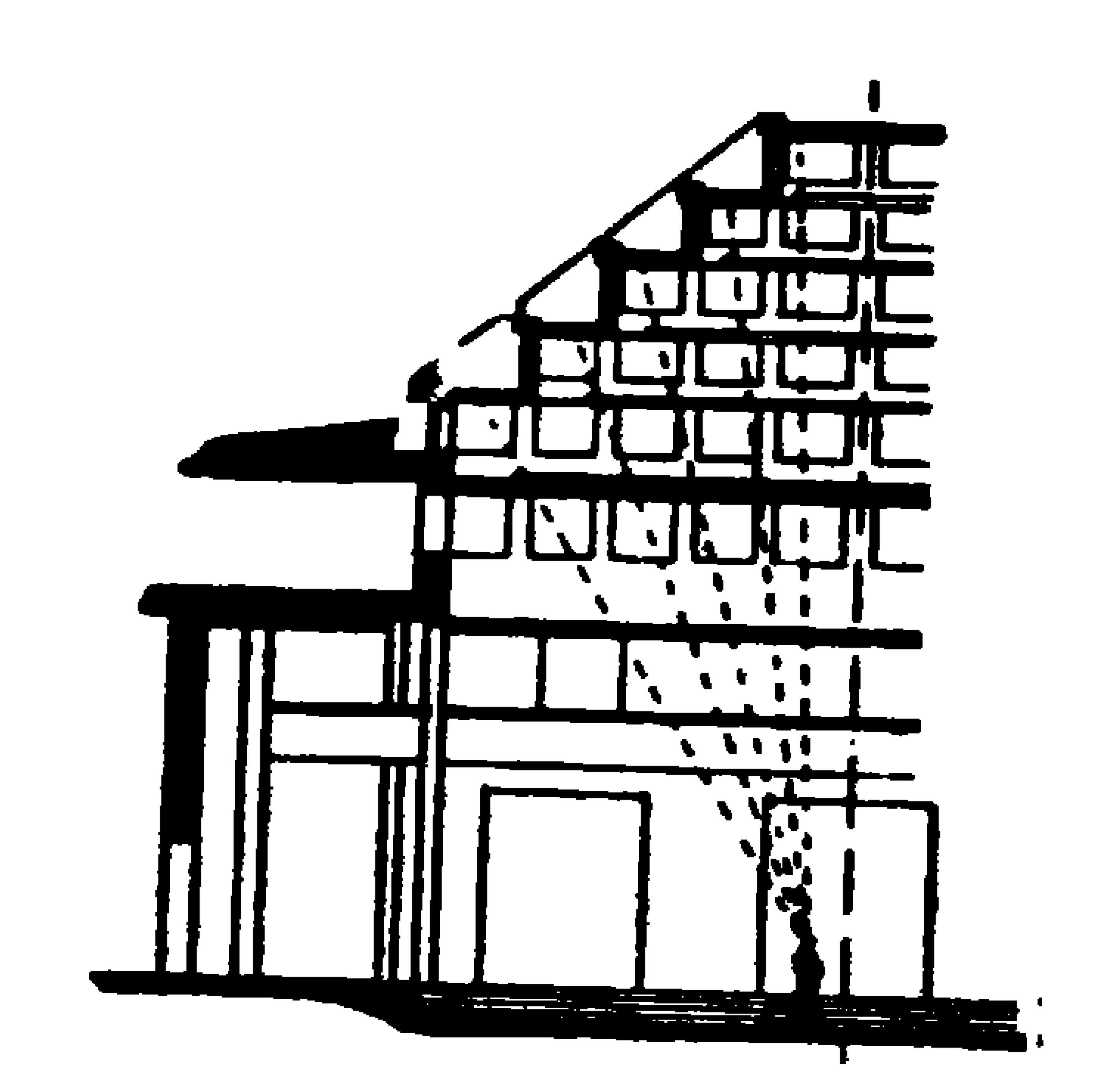
- ولتفادى الانعكاسات والانبهار فمن الأفضل استعمال مواد شفافة أو نصف شفافة المصنوعة من حرير زجاجى الملون غير المصقول أو الكتان الحجرى موضوع بين لوحين من الزجاج ، أو بلكسى إجلاس أو زجاج حرارى المستعمل فى متحف الفنون الجميلة فى بال أو فى الصالون المربع فى اللوفر .



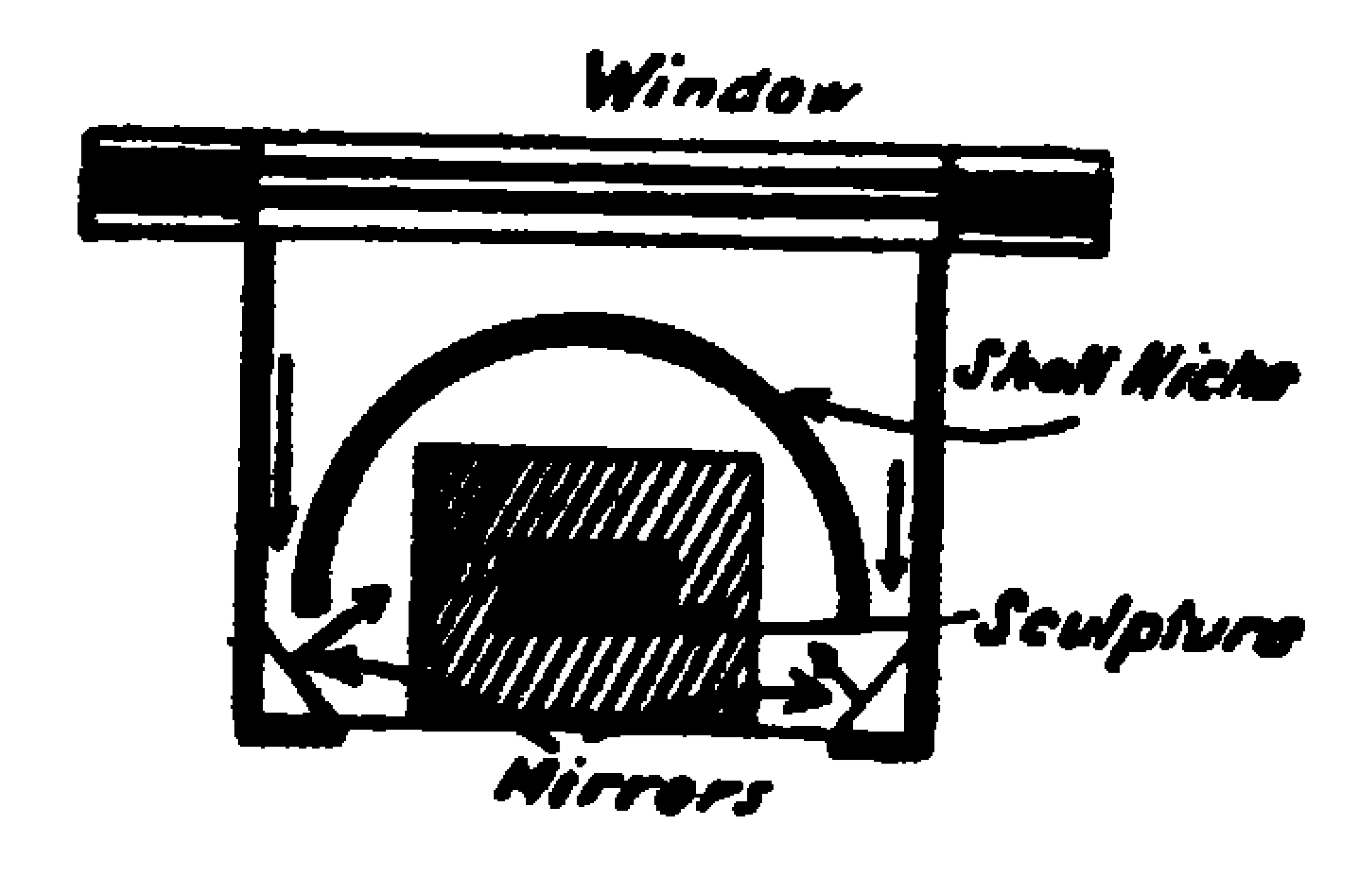
اضاءة عدة ادوار بضوء النهار بواسطة منور



استعمال ضوء النهار غير المباشر مستعملة فى متحف نوردسكا باستكهولم لاضاءة داخل قائم العرض أو الفترينات الموضوعة اسفل النوافذ

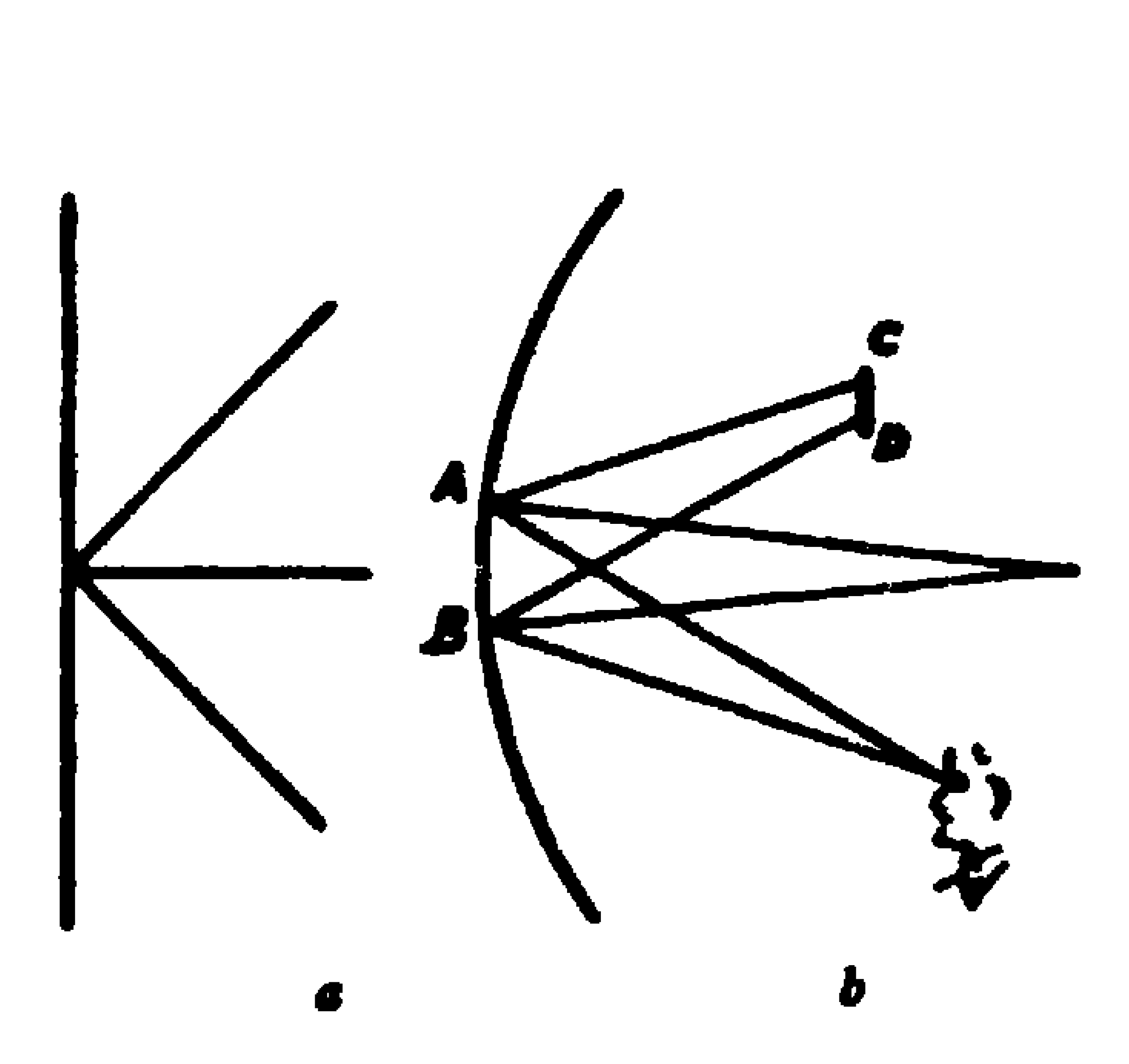


طريقة للاضاءة مستعملة للقاعة الرئيسية فى متحف كولونى بباريس باستخدام النوافذ



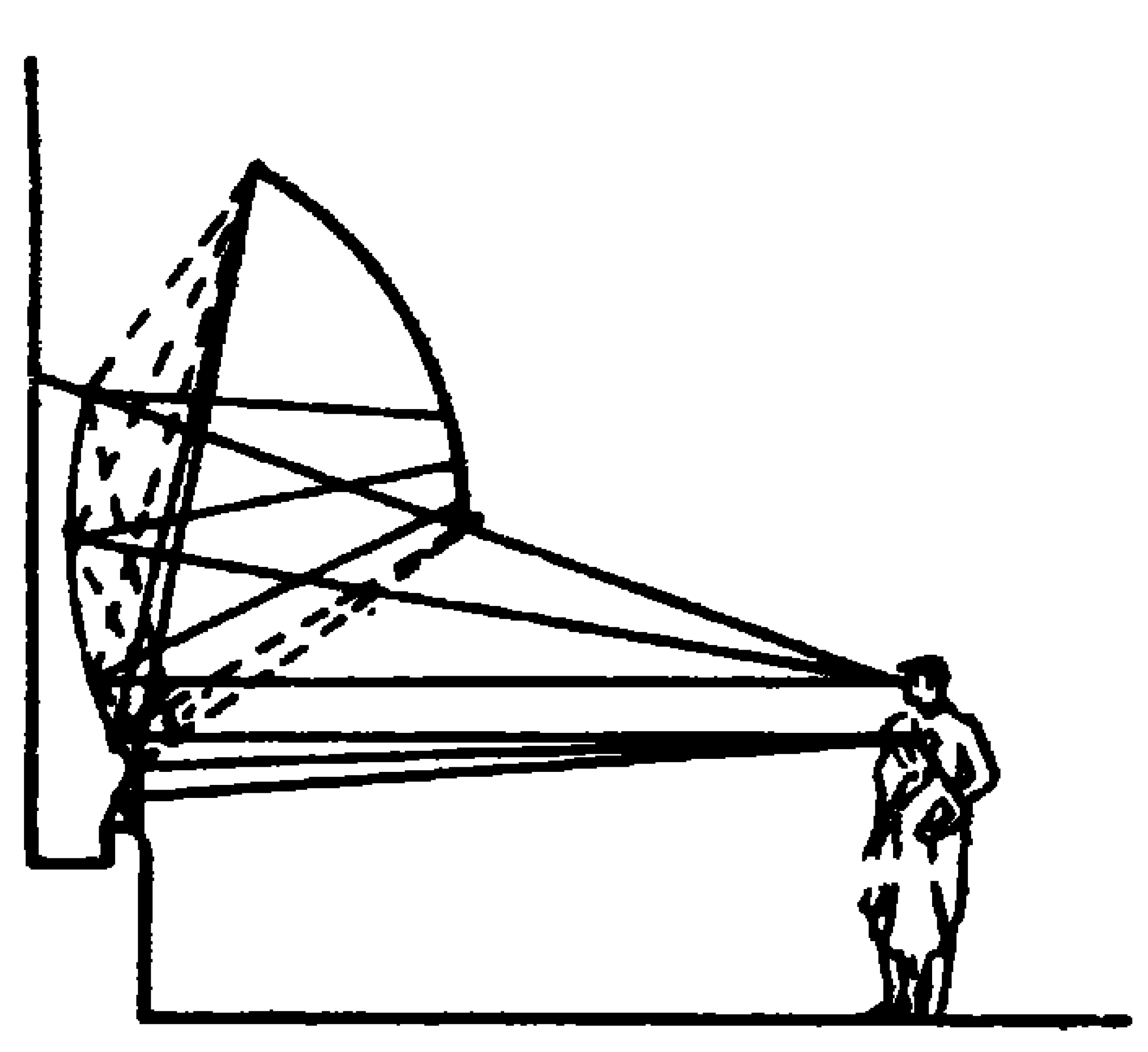
طريقة للاضاءة غير المباشرة باستعمال مرايات فى الزوايا يسلط عليها ضوء النهار بواسطة نافذة تعكس الضوء على القطعة المعروضة المغطاة بواسطة شكل محارى يحجب عنها ضوء النافذة

PRINCIPE ET DIAGRAMMES DES PHÉNOMÈNES DE RÉFLEXION SUR LES VITRINES OU TABLEAUX MUNIS DE GLACES INCURVÉES

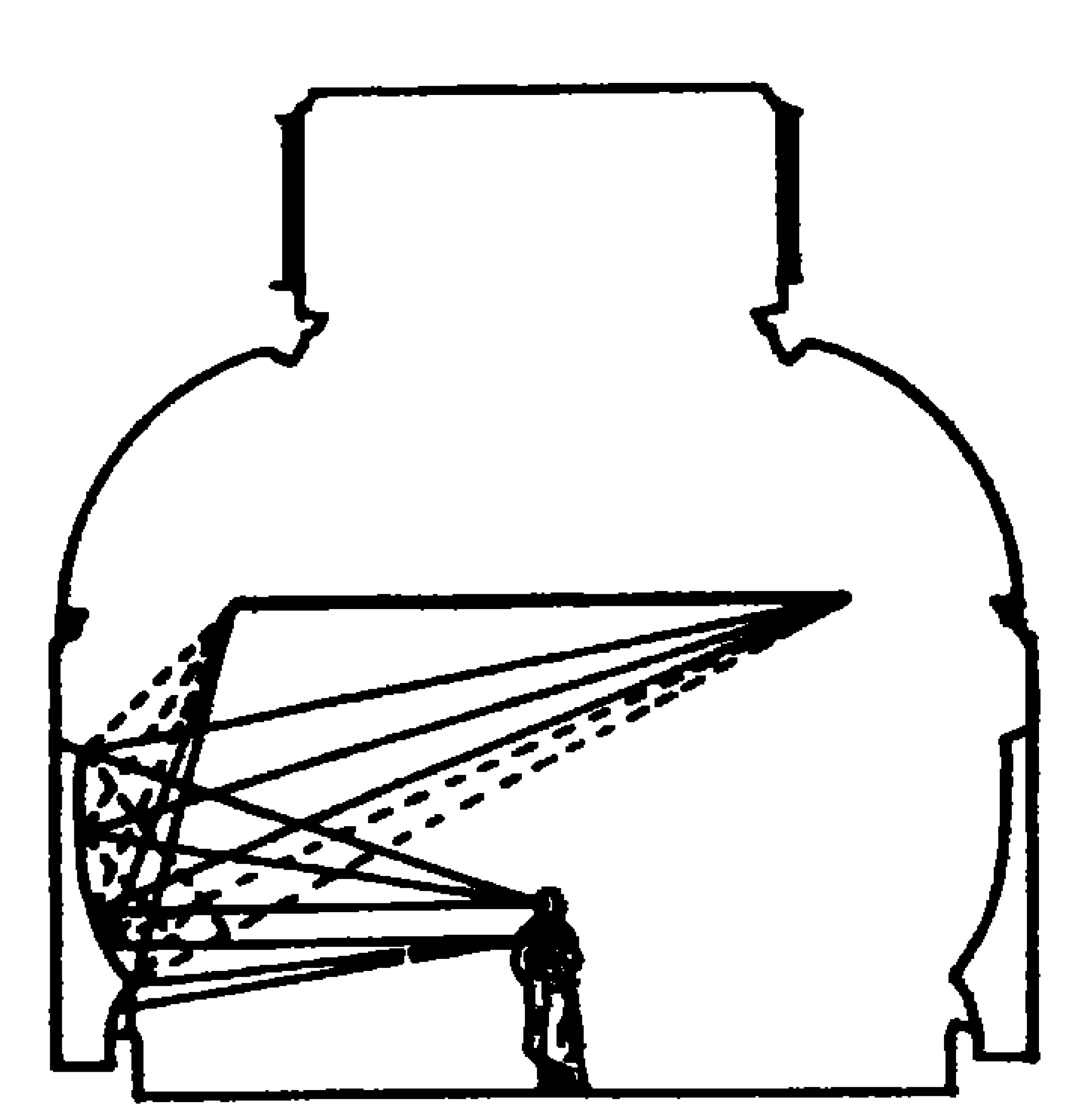


a *b*

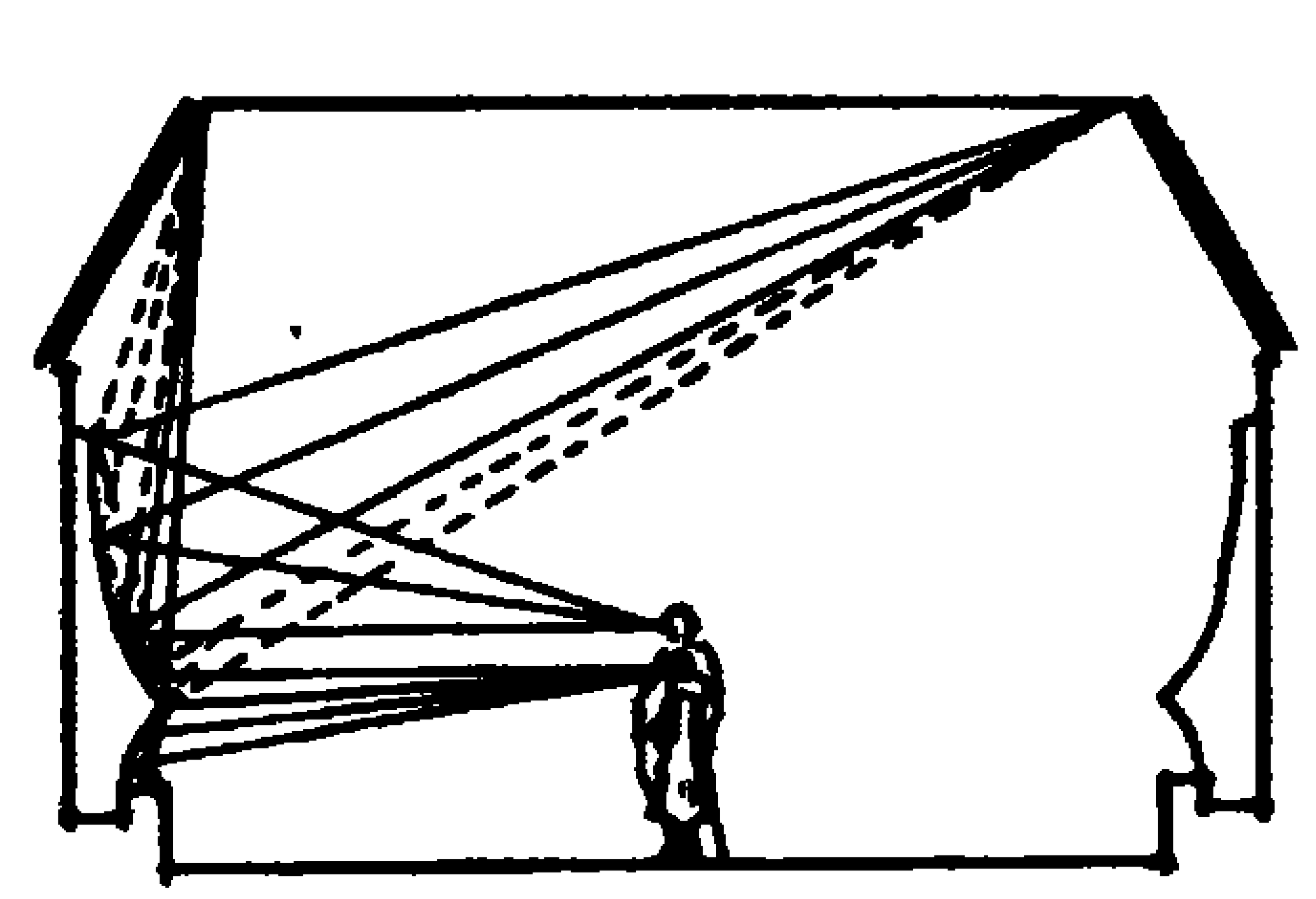
a : **Marche ordinaire des rayons réfléchis par une surface plane.**
b : **Effet produit sur les rayons par une surface courbe; tous les rayons réfléchis vers l'œil du spectateur proviennent de la surface noire C D.**



Marche des rayons extrêmes, réfléchissant des surfaces sombres situées l'une au-dessus, l'autre au-dessous de l'objet, grâce à un système de deux verres incurvés adaptés, l'un à une personne de haute taille, l'autre à une personne de petite taille. — Lignes continues : rayons à longue portée; lignes en pointillé : rayons à courte portée.

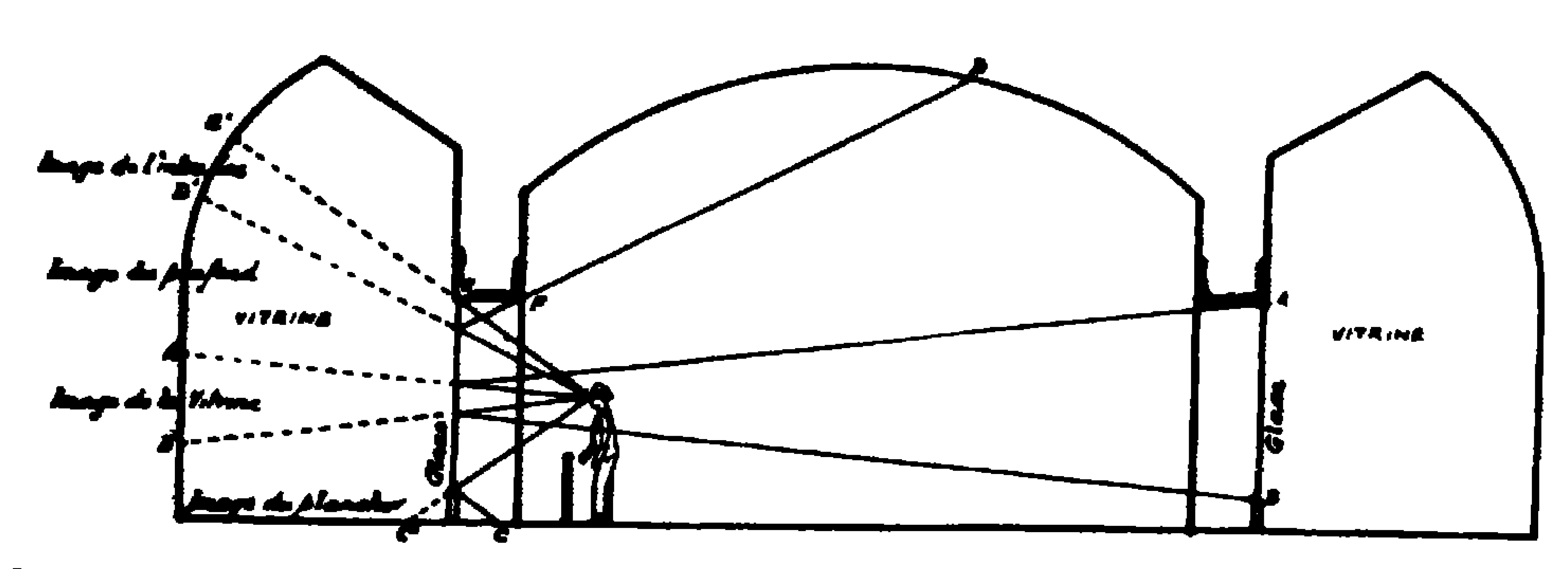


Application du principe à deux verres courbes; éclairage fourni par un plafond en lanterne; vélarium faisant fonction d'écran. (*Galerie d'Art de Johannesbourg.*)

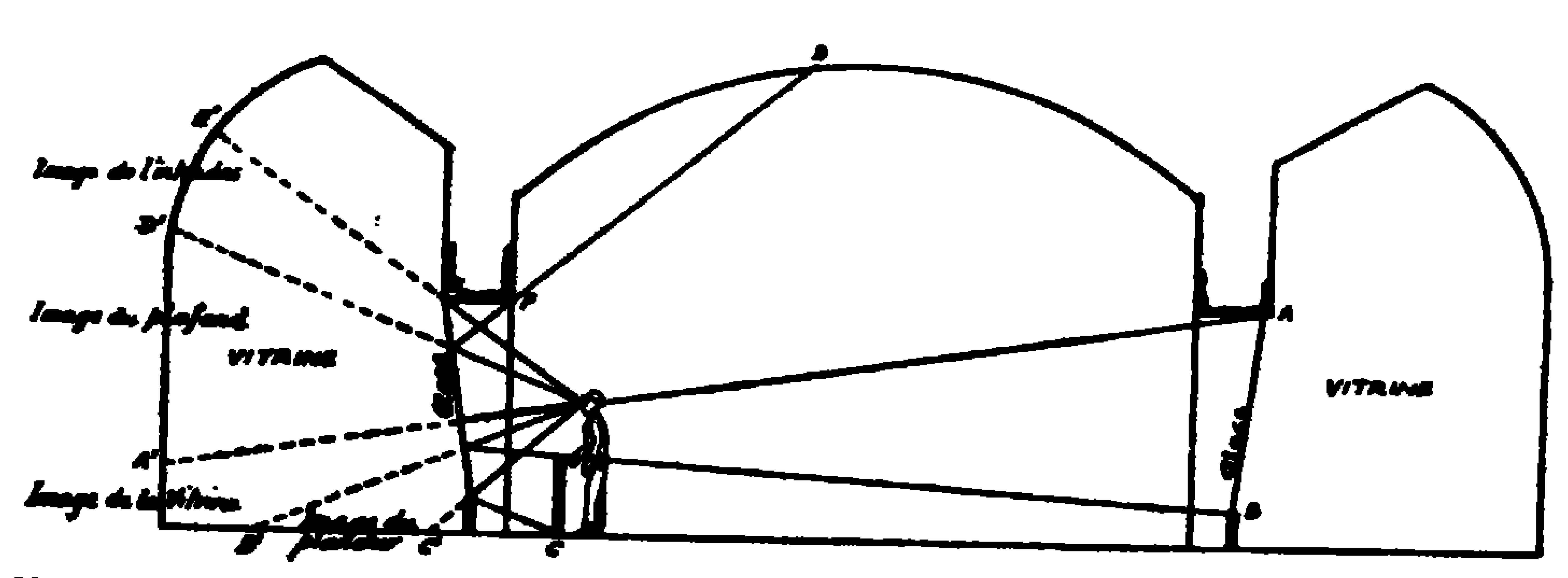


Application du même principe, dans le cas d'un éclairage fourni par de hautes fenêtres, le plafond faisant fonction d'écran sombre.

نظم الاضاءة بواسطة استعمال الزوايا والمرايا لتكبير أو تصغير القطع



Système de vitrines placées sur les deux côtés opposés d'une salle, pourvues de *glaces verticales*



Même disposition des vitrines, mais avec *glaces inclinées en arrière* et abaissant l'image de la vitrine A B en A' B'.

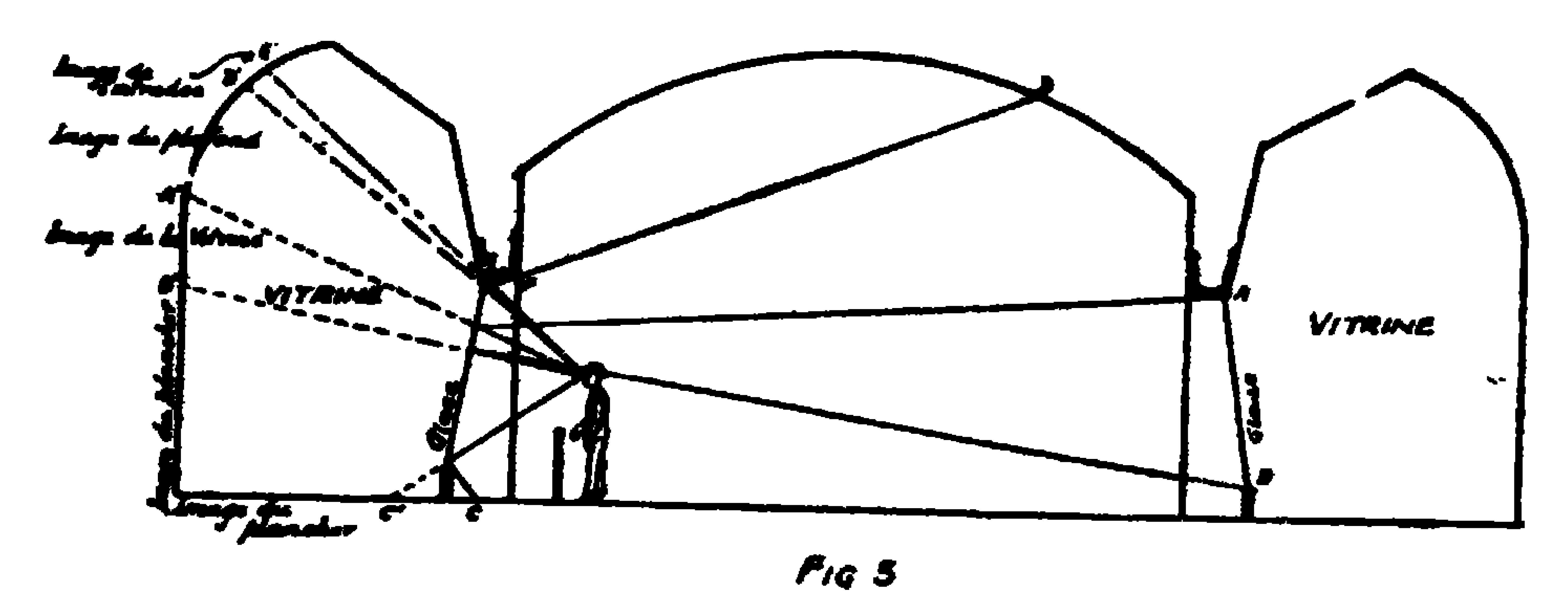


FIG 5

Même disposition des vitrines, mais avec *glaces inclinées en avant*. L'image de la vitrine A B est reportée en A' B'.

نظم الاضاءة بواسطة استعمال الزوايا والمرايا لتكبير أو تصغير القطع

الاضاءة الرأسية لها فضل تحرير أكبر مساحة من السطح المستعمل . ولكن لها مشاكل عديدة منها وأهمها تركيز الضوء على الأرض وليس على الجدران ، وتضاعف الانعكاسات على الفترينات .

الاضاءة المنحرفة ليست جديدة فى الواقع . فهى التى تستعمل فى اضاءة الكنيسة من النوافذ العليا . وهى تسمح باستعمال الجدران بالكامل وتتحاشى كثيرا من المشاكل التى تسببها الاضاءة الرأسية . ولكن الانعكاسات مستمرة والتوزيع غير متساو . وهذا النظام محبوب فى امريكا فى اعادة التكوين (تد وير) عصر تاريخى واختلاف عملى جدا هو الذى نجده من قبل فى قاعة الاعمدة الكبرى بمعبد الكرنك بالأقصر وهو الكائن فى منور وهو عبارة عن برج منور مقفول من أعلى ، ولكنه مفتوح من الجوانب على هيئة نوافذ ويخفف من قوة الضوء الداخل أعمدة رأسية مثبته على مسافات متساوية باطار النافذة وقد استعمل هذا النظام فى متحف الفن فى بورتلاند .

يدور الكلام حتى الآن حول الضوء الطبيعى ، وصعوبة استعماله ناشئة ان ضوء الشمس يختلف دائما بسبب الارتفاع ، والاتجاه والكثافة . ونظر لأنه لا يمكن تتبع الضوء الطبيعى فى المبنى . فالمهندسون اتخذوا الاحتياطات الضرورية ستائر ضد الانعكاسات التى سبق اتخاذها فى الصناعة واستعملوها فى القاعة الكبرى فى دوفين فى (القاعة القومية) واخترع المهندس اندريه لورسات الحوائط العاكسة البيضاء على شكل قطع مكافىء ذو قوة ضخمة إذ تبلغ فيه قوة انعكاس ٨٦٪ . ونظم أخرى استعملت لعبة المرايا ، واحدة ثابتة والثانية متحركة . وقد اتجه الرأى إلى استعمال الاضاءة الصناعية . فى الواقع ان الاضاءة الصناعية يزداد استعمالها يوما بعد يوم ولكن ينصح بعدم استعمال الضوء المباشر . وإذا كانت مباشرة فينصح بالعدول عنها بالنسبة لسوء توزيعها للانعكاسات . وان كانت مفيدة بالنسبة للمنحوتات . ففى حالة المنحوتات يمكن استعمال فانوس خافت spottprojector يتكون من ساتر لخيال الشيء يوضع أمام المصدر الذى لا يسمح إلا بمرور ضوء بسيط لا يزيد عن ريشة فنان أما على الشيء ، واما على محيطه . أما بخصوص اللوحات الملونة فيستعمل

الاطار الفلوريسنت وفيه توضع عواميد الاضاءة عند السقف موازية للجدار . ونوع من الاضاءة الذى يسمح بمرور ضوء النهار دون شعور واتوماتيكيا عبر الضوء الصناعى يتكون من مضاعفة النافذة الخارجية بنافذة داخلية من زجاج نصف شفاف ، ووضع بين هذين السطحين مصدر ضوء قوى الذى يضىء تدريجيا عند حلول الظلام بفضل حجرة فوتوغرافية .

أما بالنسبة للاضاءة غير المباشرة فهى بديعة للحصول على جو ممتع وتستعمل لهذا الهدف فى بعض قاعات المتحف المتروبوليتان . بالنسبة للتمثال فالأفضل له الاضاءة الصناعية المتوهجة الشديدة بواسطة التوهج . الاضاءة بواسطة الفلورسنت أو بالانابيب (كالنيون) على العكس ينصح بها للرسومات الملونة إذ تلغى بها تأثيرات المرآة .

الاضاءة المثلى تعتمد على ايجاد مصدر بارد للضوء ، والاضاءة الصناعية يزداد استعمالها فى المتاحف التى أخذت تنتشر فى الأيام الأخيرة لأن المتفرجين يعملون بالنهار . وحتى الآن فالحلول الأقل رداءة هى التى أمكن الحصول عليها بضوء الفلورسنت التى تعطى أعلى درجة من ألوان الطيف وأقل درجة من الحرارة .

ارشادات لحماية الآثار فى غرف التخزين :

حماية القطع داخل حجرات التخزين

بقدر الامكان تكون مناطق الحفظ والمعدات تكون من نوع ضد الحريق ويجب المحافظة على درجة حرارة ودرجة رطوبة مناسبة وثابتة . ويجب ازالة القاذورات من المدخل . ولابد من توفير الاضاءة . ومناطق العمل يجب المحافظة عليها نظيفة وخالية من المعوقات لتلافى الحوادث والخسارة . وكل ما يلزم من القطن والورق وتغليف الصناديق والدواليب وكل أنواع الأشياء التى تستعمل فى التعبئه والبنزين والكحول بأنواعه ومخففات الألوان والمواد القابلة للاشتعال ويجب عدم ابقائها فى غرف الحفظ . والمنسوجات التى تستعمل للوقاية من الاتربة يجب أن تكون نظيفة وضد الحريق كما يجب توفير منضدة صغيرة بعجل وصناديق بعجل للصور أو لغيرها من الأشياء وسلالم عند نقل الأشياء من مكان إلى مكان ، ويجب ابقاءها بالقرب من غرف التخزين .

يجب ألا يقوم بنقل هذه الأشياء إلا الشخص المتمرن على استعمال التحف . فمثلا يجب أن يعرف أن الزجاج أو الفخار لا يجب حملها من الأذن أو الحافة أو الذراع انما تحمل كلها باليد ، وإذا كانت كبيرة تحمل باليدين . وان الاثاث يجب حمله ولا يدفع دفعا باليد . وان اسطح اللوحات المنقوشة والملونة لا يجب لمسها باليد ، وكذلك الفضة لا يجب لمسها باليد انما يستعمل القفاز (الجوانتى) أو قماش ناعم حتى يمنع تسويدها نتيجة لمسها باليد .

يتجه النظر أحيانا لاستعمال المعدن فى عمل الدواليب والفترينات بدلا من الخشب . وهذا أفضل فى بعض مناسبات مثل حالة الحريق . ولكن عدم قابلية المعدن لامتصاص الرطوبة التى تتراكم على سطوحه تجعله خطرا على الرسومات والأقمشة وخاصة فى المناطق ذات الرطوبة المرتفعة ، ولذا فيجب مراعاة دراسة كل حالة على حدة - وتوجد مواد جديدة تقى بها الأخشاب لمنع احتراقها . وطرق المحافظة على التحف . كل مادة أو نوع وطريقة المحافظة عليها . مثل التحف الأثرية الاسلحة (سيف) السلال ، الطيور . الأقمشة . المراوح . السمك .. الخ .

طرق العرض

للدكتور/ سمية حسن ابراهيم

بعد أن يقوم المتحف بجمع وصيانة ودراسة الموضوعات التي يهمه أن يعرضها . قد تتحقق اهداف التعليم والتثقيف بوسائل أخرى بشكل أوفى مثل الكتب أو الأفلام وبتكلفة أقل ولكن المتحف يعنيه فقط الأشياء وعرضها .

ويتفاوت الغرض حسب طبيعة المتحف أو أقسامه . ومع ذلك يجب عدم اغفال العناصر الأخرى فى المعروضات فالمتحف العلمى لا يغفل تماما الجانب الجمالى فى شىء معروض . كذلك المتحف الفنى لا ينكر الجوانب التاريخية والانسانية الموجودة فى معروضاته .

وهناك سؤال آخر عن الغرض وهو هل القطعة المعروضة يستدعى الأمر عرضه عرضا دائما أو طويلا أم لمدة محدودة وبشكل مؤقت . ففى الحالة الأولى يكون الشيء لاغنى عنه فى المعرض أما فى الحالة الثانية فهو مجرد عنصر مساعد تكفى زيارة واحدة لاستيعابه .

التخطيط للمعرض :

هناك تساؤلات مبدئية فمهما كان الغرض من عرض الشىء فان عرضه لا يكون ذا فعالية ما لم تبرز وتظهر أهمية شخصيته الفريدة ، فنظرة جديدة إلى القطعة هى بداية اجراءات عرضها . هل هى كبيرة أم صغيرة ، هل كبيرة أم صغيرة فى صفاتها كما هى فى مقاييسها ؟ هذه مشكلة الحجم وعدم المبالاة بخاصية الحجم تخل بموازين الاشياء الكبيرة والصغيرة وتؤثر فى الزائر تأثيراً سيئا .

ما هو ثقل الشيء المعروض وهل هو متحرك أم ساكن عائم أم طائر ؟ هل هو ضخم كالأعمدة ؟ هل يلبس أو يحمل ؟ إلى غير ذلك . غير أنها يجب أن تكون مثبتة وإن كان بعضها أحيانا يدور على حوامل .

ما لون القطعة وبنيتها ؟ فلون الخلفية له أهمية كبيرة فى ابراز القطعة المعروضة . مثل استعمال الوان الأحمر والأرجوانى للجدارن والأسقف التى يعرض بها الأوانى التركية البيضاء وكذلك اللون الأسود كخلفية للفضة . كذلك أهمية نسيج الخلفية وملمسها مثل القطيفة للزجاج والمجوهرات والآلات الموسيقية كالكمان .

وفى أى ضوء يظهر الشىء وهنا يجب اظهاره فى ضوء لا يتعارض مع الهدف من عرضه مثلا فى المتحف الامريكى للتاريخ الطبيعى يظهر شعب مونتانينا وهى حضارة موجودة فى غابات جبال بيرو فتبدو صالة العرض وكأنها تحت سقف الغابة مع أصوات المطر وصرخات حيوانات الغابة .

وقد أظهرت متاحف علم التاريخ الطبيعى مهارات فى إبراز المعروض داخل بيئته فيما يتعلق بالحيوان والنبات وإلى حد ما فى الانسان فى الاقسام الانثروبولوجية . وقد تبعها فى ذلك متاحف التاريخ والفن فى خلق الجو المحيط من زمان ومكان . ومتاحف الآثار بإمكانها الجمع بين الاشياء مع خلفياتها مثل المقابر والأضرحة الصغيرة بمحتوياتها . فيكون هنا جمع بين البيئة والأثر .

ومتاحف الفن التى تكون عادة من طراز يتفق مع ما تعرضه من لوحات وتماثيل تحاول بقدر الامكان ايجاد خلفية من أثاث وتحف صغيرة وزخارف وأنسجة من التى كانت موجودة أصلا مع ما يعرض من صور مثل التجربة الرائدة لمتحف القيصر فريدريك حتى أوشك أن يقدم التاريخ على الفن . بل ذهب البعض إلى عرض الصور فى غير اطارها إذا لم يكن الاطار من طراز عصر الصورة .

الإعداد للعرض

تبدأ مشاكل الاعداد للعرض بتحديد مكان العرض فى المتحف نفسه . ومعظم المبانى يجب تهيئتها لحاجات العرض بطريقة أو بأخرى إذ لا يوجد المهندس الذى يستطيع أن يصمم جميع أنواع الاماكن التى تحتاجها البرامج

المختلفة للعرض حتى بالنسبة لأصغر المتاحف . فاذا كان هذا صحيحاً بالنسبة للمبانى الجديدة المصممة لبناء المتاحف فهذا أجدر أن ينطبق على ما كانت أصلا لها أغراض أخرى وخاصة ذات الفراغات الهائلة مثل السلالم فى القصور الكبيرة .

بل هناك من يقول أن الضخامة والارتفاع تشكل عازلا حيويا ويمكن اجراء ضوابط داخلية مثل ايجاد تندات تسمح بنفاذ الضوء لتخفيض السقف وعمل حوائط قواطيع وتنظيم الاضاءة اللازمة .

ومن الأشياء اللازمة أن يكون غالبية موظفى المتحف ممن يجيدون العمل بأيديهم ليعدوا المتحف على أكمل وجه حسب الاحتياجات وأن يكون لديهم الادوات اللازمة وكيفية استخدامها بحيث يجعلوا المتحف مناسبا للاحتياجات كما أن الموظف سواء كان أمينا بالمتحف أو مديراً أو مرشداً يجب أن يكون على دراية بأحسن طريقة يمكن ابراز الشيء المعروض بها . ويبتكر فى ذلك ولا يعتمد على غيره ليقوم بهذا العمل نيابة عنه .

العرض المؤقت :

يمكن اجراء تجارب لتعديل فراغ المبنى وضبط مرور الزائرين وترتيب المعروضات فى المعارض المؤقتة . حتى إذا أتت بالنتائج المطلوبة يمكن تحويله إلى معرض دائم بعد تعديلات فى اللون والاضاءة بما يلائم طبيعة المعرض الدائم .

ويجب على المعرض المؤقت ليحقق هدفه أن ييسر بسرعة انتقال الزائر من مكان لآخر مع السماح لعينيه بالانتقال من موضوع لآخر حتى يمكنه الاستمتاع بأكبر قدر ممكن فى زيارة واحدة وألا تتركز زيارته فى ناحية دون أخرى .

وللمعارض المؤقتة فوائد أخرى . فمتحف صغير باستطاعته وضع خطة لبرامج متغيرة للعرض على عدة مواسم تحقق برنامجه الامثل ، وبعض المتاحف الكبيرة تسترعى الانتباه إلى اتجاه بعينه موجود فى مقتنياتها بعرضه فى معرض خاص ، وقد يستدعى اكتشاف جديد تنظيم معرض مؤقت يقدم فيه . وكل

المتاحف لديها فرص عمل معارض مؤقته إلا أنه من الضرورى دراسة تكلفة وتوقعات عدد الزائرين والموسم والمكان وغيرها بل إن فرصة المتاحف فى المعارض المؤقتة أكبر من فرصتها فى المعارض الدائمة إذا درس الموضوع دراسة كاملة .

بطاقات التصنيف

تستلزم المعارض المؤقته كتالوجات ومواد إعلامية وقبل كل شىء بطاقات تصنيف . والمتاحف قد تهمل احيانا بطاقات التصنيف حتى تواجه معرضا مؤقتا . وربما كان الأمر كذلك لأن القطعة فى المعرض المؤقت تتناوله بطاقة التصنيف من وجهة أو أخرى ولكن فى المتحف يجب أن تتناوله البطاقة من كافة الوجوه وبالتفصيل . والموظف فى المتحف فقط هو الذى يدرك صعوبة الموضوع . فالغرض من البطاقة هو تركيز كافة المعلومات عنها فى صيغة مفهومة . ولكن كيف ؟ معلومات مركزة متشعبة ومفهومة لمن . هل للزائر غير المتعلم أم للمتخصص . والحل الوحيد هو وضع نوعين من المعلومات على البطاقة الواحدة : فيكون أعلى البطاقة عبارة عن عنوان بالخط العريض يمكن قراءته بسهولة لتمييز القطعة المعروضة وبه المعلومات الجوهرية ثم بحروف أصغر معلومات أوفر بقدر ما يستطيع المتحف إعدادها . فإذا لم يقتنع الزائر بالتاريخ أو بالاسم العلمى اللاتينى فسيجد المزيد فى هذه المعلومات المدونة ويجب أن يكون كل من التعريف والشرح موضوع بجانب القطعة أو تحتها لا فوقها . ولكن بشكل عام فى جميع المعارض المؤقتة أو الدائمة يجب أن تكون البطاقة مرئية ولكن بدون أن تفرض نفسها . والمعلومات الموسعة تدون فى بطاقة الحجرة وهى عبارة عن كتيب صغير يقرؤه الزائر شديد الاهتمام . وهناك ايضا تسجيلات كهربائية تذاع وهى معقدة ومكلفة ولكن ذات فائدة .

ومحتوى البطاقة مادة تعليمية ولكن مظهرها جزء حيوى من المعرض فيجب أن تكون متناسقة فى اللون والأبعاد والأوضاع مع التخطيط الشامل .

والخرائط طريقة لنقل المعلومات مفيدة لكثير من أنواع المعارض . وتتفاوت

فى الحجم من صغيرة إلى كبيرة جدا . ولها امكانيات زخرفية كثيرة . وخرائط الحائط يجب أن تكون الوانها بالتنسيق مع الألوان الموجودة حولها . وكل هذا مع الاخذ فى الاعتباز بأن القاعدة فى العرض هى ألا يطغى شىء حول المعروض عليه فيسرق الاهتمام منه أو أن طريقة العرض ينبغى ألا تكون ملحوظة أكثر من القطعة نفسها .

نماذج للمعارض :

وأهم المعارض هو متحف اللوفر وليست جميع المتاحف موضوعة فى قصور عظيمة . ولكن يجب أن تهيىء هندسة البناء لتتناسب مع مجموعاتها . وكل متحف لديه مجموعة قيمة ينفرد بها ويريد أن يبرزها لتحظى بالتقدير . وهناك قول مأثور يقول لا يوجد المتحف الذى يستطيع أن يعرض شيئا دون التعليق عليه حتى عند عدم التعليق فعرضه نوع من التعليق . فاذا كان قد تم تنفيذ العرض بدون مبالاة أو سلوب مشوش ومبالغ فى عرضه سيكون له رد فعل سىء عند الجمهور تبعا لذلك . وبشكل عام لا يجب على المتحف أن يسرف فى تقديره لمعلومات الجمهور ولا أن يستخف بذكائه .

وكانت مشكلة اللوفر هو تبسيط عمارة القصر دون اخفائها فمثلا بالنسبة لافريز من البارثينون فقد وضع فى البهو العظيم تحت عقد ضخم من الرخام ذات الألوان المتعددة وقد ثبت فى قطعة مستطيلة من الحجر قائمة فوق منصة مدرجة مما يجعله قريبا من الانظار وبعيدا عن الايدى . وبدون هذه القطعة من الحجر كانت بساطة الافريز ستختفى وسط الرخام الفاخر المتعدد الألوان . وفى الوقت نفسه فهذه القطعة من الحجر خالية من النقوش وبذلك لا تؤثر على الافريز ، كما انها لم توضع ملاصقة للحائط بل بعيدا عنها وبذلك فان الضوء الطبيعى الجانبى الداخل من النافذة يؤكد ابراز نقش الافريز .

وفى متحف نيويورك للفن الحديث حالة مختلفة تماماً قسم الفن الهندى الامريكى قطعة من أحد القطع الرئيسية صغيرة جداً وتحاول ابراز اهميتها الفنية بالرغم من صغر حجمها .

فهناك (أدينا بايب) (عليون أدينا) يبلغ طوله بالكاد ثمانية بوصات وقد وضعت فى فترينة صغيرة خلفها صورة فوتوغرافية ضخمة مكبرة لما بها من نقوش دقيقة . وهذه الصورة المكبرة تستخدم ايضا كزخرفة للجدران فتعطى انطباعا بمحتوى الحجرة .

والصور الفوتوغرافية المكبرة تظهر المحتوى الاثرى للأشياء الصغيرة من العملة والاحجار الكريمة المنقوشة والميداليات والاختام . وهناك طريقة أخرى هى وضع عدسة أمام الشيء المراد تكبيره وإن كانت هذه الطريقة تسمح لمتفرج واحد فقط بالنظر إلى الشيء .

أما القصر الأبيض (فى بلاتسو بيانكــو) فى جنوا فانه يعتمد إلى المقارنة بين البساطة الدرامية للزخرفة الحــديثة والمواد الحــديثة مــع تمثال من الحجم المتوسط من عصر النهضة . ويمكن جعل دعامة معدنية ترتفع وتنخفض وتدور مبينة بروفيلات (مناظر جانبية) لانهاية لها للقطعة . وهكذا توفر على الزائر الحركة لكى يرها من مختلف الزوايا . ومع تجنب اية اشارة إلى خلفية توضح العصر وبذلك تقدم أعمال « جوفانى بيزافو » فى جو خالى من المؤثرات . وهى طريقة جريئة لحمل المشاهد على التركيز على القطعة وبشكل عام فالبساطة المدونة لها فائدة كبيرة عند عرض الكثير من الموضوعات .

والاضاءة المثلى المطلوبة هى ضوء النهار فهو أنسب لمعظم المعروضات الطبيعية وأوفر . ولكن من الصعب احيانا التحكم فيها . والضوء المنتشر غير المباشر فى الأروقة (الجاليرى) ممتاز بالنسبة للصور ولكن ضعيف بالنسبة للتماثيل والاشياء المجسمة . والاضاءة الصناعية قد تكون ذات فائدة ولكنها ليست مثل الاضــاءة الطبيعية بما فيها من تجسيد واحياء . وفى اللوحــة محاولة لالقاء ضوء بميل شديد على نقشين بارزين ليبرز التفاصيل الدقيقة للنقشين واحدهما أشورى والآخر فارسى من برسبوليس وقد وضعا ماثلين بدرجة تسمح باضاءتهما من زاوية تبرزهما على أوضح منظر .

واعادة بناء الخلفية الاصلية يحمل مجازفة الاصطناع وهى على العموم مكلفة

ولا يمكن الحصول إلى نتائج مرضية . إلا بالايحاء . فمقابر شلاينباخ مثلا فى أحد متاحف النمسا قد امكن توضيح وجودهما تحت الأرض عن طريقة اقامة بناء فوق مستوى للارضية يحوى المقبرتين . والمبانى كانت غشيمة مناسبة لعصور ما قبل التاريخ وتحتوى على فترينة للاشياء الصغيرة وخريطة كبيرة للموقع تعطى معلومات ووحدة زخرفية وصورة جدارية مصور ونجد رواقا هادئاً فى معرض صغير للفن اليونانى والرومانى فى هونولولو وتحاول المتاحف الكبيرة اختيار ما يعرض لديها بصعوبة أما الصغيرة فهى تحاول نشر ما لديها من معروضات قليلة فى مساحة أكبر ولهذا ايضا شاكله من حيث اختيار المكان وتوزيع المعروضات بحيث تتناسب مع بعضها ولايحدث مللاً فى اللون أو الحجم .

ومما يساعد فى عملية التنظيم السواتر المتحركة المصنوعة من مواد خفيفة التى يمكن استخدامها فى تقسيم المساحات الواسعة وتوفير نيشات (مشكاوات) للمنحوتات ويمكن أن تحتوى ايضا على الفترينات التقليدية . وتكون الفترينات مشكلة دائمة فى المتحف حيث لا يمكن ايجاد فترينة تصلح لكل العروض . والحل الأمثل هو أن كل قطعة فنية وكل نمط منها يحتاج لفترينة معينة تناسب حالته . والارفف يمكن أن تكون ادوات ملل ، والفترينات ايضا عادة كبيرة الحجم وتضخم بوجودها المادى منظر القاعة .

والقاعدة العامة التى يمكن اخذها اساسا للتصميم تتكون من ثلاثة عناصر ، ما هو الحد الاقصى المناسب من اللون والقيمة والشكل التى يمكن ان نضمها سويا دون خلق فوضى فى العرض . فمن الصعب أولا معالجة القطعة المعروضة وعنصر المساحة واللون والبنية المحيطة بالقطعة ، والحجرة الأكبر التى يمكن وضعه فيها بدون اخذ فى الاعتبار العنصر الرابع وهو الفترينة التى يوضع بداخلها الشيء . واذا أمكن بناء الفترينات داخل الجدران أو امكن اقلال احجامها ، فهذا يخفف المشكلة . ومن الطرق غير المكلفة لبلوغ هذه الغاية هو

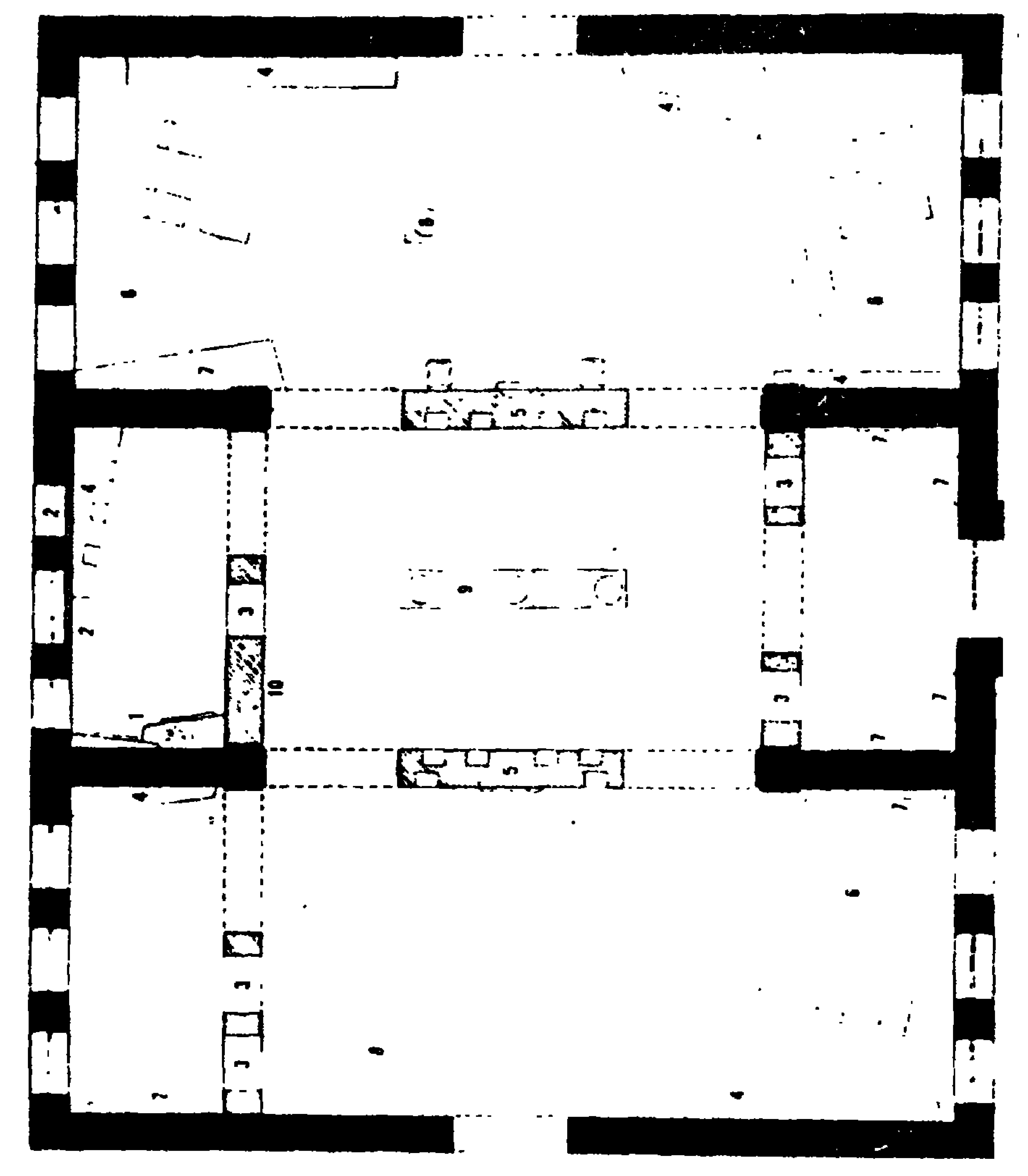
بناء جدران حول الفترينات الموجودة فعلا كما اتبع هنا . وبروز الفترينة الوسطى هو تغيير لطيف ويخفف من الرتابة المخيفة للقطع العددية من نفس الحجم وعلى نفس المستويات . فمثلا وضع مزايكو من انطاكية على هيئة ارضية منبسطة على مستوى مرتفع بشكل مساعد على ربط الغرفة فى وحدة واحدة والفراغات الكبيرة فى الجدران والغرفة يمكن التحكم فيها بعرض موضوعات صغيرة بطرق مختلفة فمثلا فى متحف « بيناكو تسيكا دى بريرا » فى ميلانو لوحة يخفض السقف بمقدار نصف عرض الممر كيلوى على ارتفاع مناسب وتوضع من فوقه اضاءة لإظهار بانوهات صغيرة من صور لمارديا والبندقية . كما يستخدم السواتر بزوايا قائمة على الجدران وبذلك تزيد من مساحات العرض .

والسواتر المعلقة لا تصل إلى السقف ومثبته على ارجل وتتألف من وحدة التكوين المعمارى كما تسمح بضوء مناسب يدخل من النوافذ العليا فى الحائط المقابل وهى تكسر وتشتت الضوء .

أما متحف « سندلجك » فى امستردام فهو يخفف الضوء من النوافذ بواسطة زجاج مصنفر ويخفض السقف بواسطة تندة .

وقد بنيت مقاعد بجوار الحائط الذى به النوافذ لتحجب اجهزة المشعات وقد اتبع هنا نظام جديد فى عرض المعروضات فقد وضعت على منصة منخفضة جدا ومنبسطة فى مستوى افقى . وهذه القواعد تلعب دورا هاما فى نظام زخرفة الغرفة ، فهى تكسر ارضية الحجرة الواسعة وتعطى طريقة جديدة فى كيفية رؤية الأشياء . وقد غير متحف سندلجك سطوح كثير من الجدران بتغطيته بشبكة من عوارض خشبية يمكن بسط النسيج فوقها ، وتحديد مساحته ودرجة لونه على نمط ما هو متبع فى مناظر المسرح . والعوارض مثبت بها مسامير لحمل الصور على كل المستويات الممكنة وهذه الطريقة أقل تكلفة من تغطية الجدران كلها بألواح خشبية من الأرض إلى السقف .

وفى المتحف الوطنى للتاريخ فى المكسيك تكيف بناء قلعة تشابولتيك



شكل (١)

المساحات السوداء للدلالة على العمارة الاصلية - والمساحات المظللة دلالة على الحيطان المضافة :

١ - منحوتات اشورية وفارسية (لوحة ٤٤) .

٢ - شبابيك مقفلة بالورق المقوى مثبتة على هيكل خشبى .

٣ - خزانة شباك .

٤ - خزائن معلقة على الحيطان للفخار واشكال البروز .

٥ - خزانة مثبتة فى الجدار .

٦ - رصيف مرتفع عليه مقعد أو منضدة مائلة السطح لعرض المنمنمات .

٧ - حامل على شكل حائط بزوايا مختلفة تقر منمنمات .

٨ - خزانة تقف فرادى لعرض الفخار واشغلى البروز ولها اضاءة مستقلة .

٩ - خزائن فرادى تربطها معا قنوات قوسية تحمل الاضاءة .

١٠ - خريطة جدارية .

الضخم ليناسب عرض قطع العملة التى تستلزم خلفية صغيرة بتخفيض السقف وتبسيطه على صالة طويلة وجعل الاحتماء غير المباشر تنتشر فى الرواق . وعرض العمل بشكل جذاب يسمح للناظر بالانتقال ببصره بسهولة على المستوى الافقى للفترينات .

أما فى قسم الطباعة بمتحف ريجكس فى امستردام فإنه يكسر طول البهو فى نمط العمارة النيوقوطى بواسطة فترينات مستقلة بارزة تاركه بينها دخلات ، كما أن الفترينات تميل من أعلى إلى الخارج بينما المعروضات بداخلها تميل بزواية مضادة فتظهر كما لو أنها محمولة باليد .

وتقتصر الاضاءة على داخل الفترينات بواسطة انابيب الفلورسنت وهم يتحكمون فيها بحيث لا تؤثر على المعروضات .

أما القاعة نفسها فمظلمة وبذلك يركز انتباه المشاهد على المعروضات وهى طريقة ناجحة فى معالجة مشاكل العمارة التقليدية .

ونجد طريقة أخرى لعرض منمنمات وكتابات فارسية على حائط ارتفاعه ١٧ قدم وذلك بوضع الواح خشبية مقاس ٢ × ١٢ بوصة على ارتفاع ١٩ قدم تحمل فترينات بها انابيب فلورسنت خلف زجاج مصنفر لاضاءة لوحة طويلة من خشب رقائقى (ابلكاج) يعرض عليها صفحات فرادى بزاوية تميل ميلا طفيفاً عن الحائط الرأسى ، واللوحة تمثل خلفية طويلة رابطة للمجموعة . والاطار والحاشية يمكنها ان تزيد من حجم الشىء الصغير إذا احسن الانتفاع بها فقد كان للخلفية مشاكلها . ففنانوا الشرق الأدنى يعتبرون تعليق المنمنمات لا يقل أهمية عن الرسم نفسه ، وحيث أن الرسومات ترى فرادى كصفحات من كتاب فلا يوجد خوف من الرتابة فى تكرار طويل لنفس الحجم . وعرض المتحف لصور المنمنمات لا يتفق مع البيئة الاصلية لها ويستحسن عمل شىء للتعويض عنه وهذا المخطوط قد قطع إلى صفحات بمعرفة الملاك السابقين ولذا تمكن عرض كل صفحات هذه المجموعة بدون تمزيقها ولكن بعض ورقات مزدوجة والرسومات على الوجهين مما يسبب مشكلة عويصة . فصفحات الىلكسى جلاس نقطع حيث نكون الفتحة أقل اتساعا من

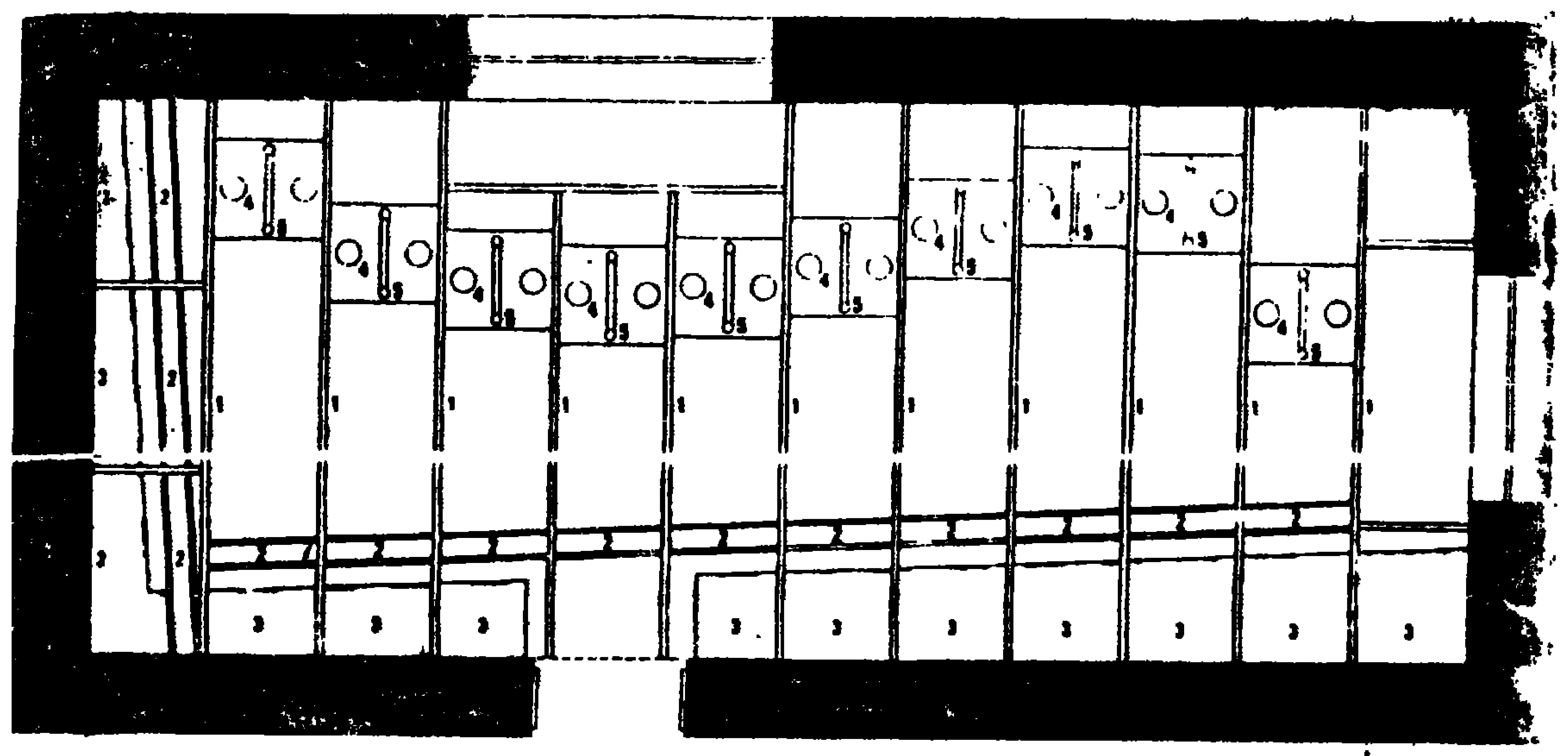
مساحة الصفحة وبذلك يمكن ان نضغط بقوة على حواف الصفحة . وبين الاوراق ترجمة بطاقات المتن توضع اسفل الصفحة ، والورقتان قد احكم سد اطرافها لمنع مرور الهواء ذى التغيرات الرطوبة المميتة . وفوق البلكسى جلاس يوضع صفحة زجاج غطاء للورق . ويمسك الكل بواسطة اطار محدد . والاطارات تحمل فوق قائم خشبى متحرك pogostick مثبت فى الارضية ويدخل من أعلى فى تجويف مقبب بين العوارض .

وتحتوى التجاويف على اضواء كشافة خلف زجاج مصنفر يلقى الضوء على جانبى الورقة وبذلك تسمح برؤية كل وجه على حده دون أن يظهر ما فى الصفحة الأولى على الصفحة الثانية . وتستعمل ستائر فينسية معدنية فوق الشباكين الكبيرين لتنشر ضوءا متوهجا عاما عبر الجزء الاسفل من الحجرة واللون الاصفر الغامق للورق القديم والالوان الحية للمنمنمات الفارسية توحى بلون رمادى ساخن للجدران والخشب غير الأبيض . وكما يوضح ذلك التخطيط (شكل ٢) فالجدران الخالية وصف الاضواء العليا تكون زاوية قائمة بينها الحوامل تتبع خط منحنى .

وفى اللوحة ٥٣ نجد مركز الفنون الجميلة فى كولورادو فى اقامته معرضا للفن فى غرب المكسيك قبل الكشف الكولومبى ونبذ الزوايا القائمة وعمل انحناءات للحائط بأقل ما يمكن من تكلفة مع سقف اصطناعى ينشر الضوء وتحجب العمارة الاصلية للسقف .

وفى معرض أراضى النمسا الواطئة (نيدر أدسترايسس لاندسموزيم) فى فينا استغلت الخريطة بعمل افريز على الحائط بوضعها أعلى مجموعة من المعروضات الخاصة بحضارة هالتشتات للحديد وتحديد موضع تلك الحضارة وانتشارها شمال البحر المتوسط مع وضع حروف على الخريطة والمعروضات تبين مكانها .

وفى رواق العصر الحجرى الوسيط فى متحف التاريخ فى استكهولم نجـــد سلسلة من خــرائط المنضــدة تبين قصة أنهار الجليد وتراجعها البطىء وما ترتب على ذلك من تغيير فى النبات والحيوان والحضارة . كما نجـــد صفا من



شكل (٢)

١ - شبكة مصبعات ٢ × ١٢ بوصة من العوارض الخشبية .

٢ - صناديق تحمل انابيب فلورسنت فوق زجاج مصنفر .

٣ - حيطان مائلة من الخشب الرقائقى (ابلكاج) به فتحات مقطوعة لوضع المنمنمات التى يحميها الزجاج .

٤ - تركيبات مستديرة بالسقف لحمل مراكز اضاءة ٧٥ وات فوق الزجاج المصنفر .

٥ - دسر طولها ٢ بوصة تحمل اطارات صفحات المزدوجة .

بانوهات عليها صور فوتوغرافية وصناديق منحدرة على موائد بها المعروضات .

وفى المتحف الهندى فى ريو دى جانيرو خريطة تبين توزيع السكان من الأصل الهندى وقاطوع يحمل صورا فوتوغرافية وفترينات معدتان تحتوى على أشياء هندية .

ونجد خريطة حائطية تبين المدن مصدر الآنية والانسجة والمنمنمات فى رواق معرض خاص بالعصر الاسلامى المتأجر . وفى محور الرواق مصحف من القرن السادس عشر من مكة . وهو موضوع على حامل حتى يمكن رؤية تجليده الذى يرجع للقرن الثامن عشر وخزانته موضوعه على بسطة مرتفعة أمام

بساط عجمي موضوع بزاوية مائلة ووضع هكذا ماثلا يفي بغرضين أولهما أنه بساط يوضع على الأرض والثاني لكي لايدوس عليه أحد . حماية المعروضات شيء واجب ولازم ويمكن تنفيذ ذلك بمثل هذه الوسائل حتى لا تكون ثمة صرامة فى معاملة الجمهور باستعمال لافتات مثل ممنوع أو لا تفعل إذ أن الجمهور إذا أحس بصرامة المعاملة يذهب ولا يعود .

وفى متحف دى يونج فى سان فرانسيسكو حولوا رواقاً دائما إلى معرض مؤقت لكنوز الفن الياباني وقد اضافوا اصصاً من النباتات مما أضفى على المعرض جوا يابانيا وقد كسيت جدران القاعة كلها بخشب ماهو جانى (ماهون) وضعت امامها التماثيل على قواعد من نفس الخشب .

ومتحف المدينة الرومانية فى روما نموذج ممتاز لطراز المعرض حيث تصور الموضوعات المعروضة بحيث يصبح المعرض فى الواقع بطاقة تصنيف كبيرة .

نجد الفكرة الرئيسية هى حياة أسرة رومانية قديمة وهناك حروف فى أعلى الحائط تبين ذلك وأشياء ذات أحجام مختلفة تتعلق بالموضوع .وهناك بانوه كبير عند نهاية الرواق الطويل يحمل نصا يوضح الفكرة الرئيسية وكوة بها صورة جنائزية لرجل وزوجته وكأنها صورة فى صفحة من كتاب .

وفى متحف التاريخ الطبيعى فى شيكاغو قاعة للعينات قصد بها تعليم أجيال تلاميذ المدارس كما هى عون للمتخصص وللزائر العادى أيضا . وقد رتبت فيها المعروضات بطريقة الوضع بحيث أقدم العينات فى اسفل واحدث العينات فى الصف الأعلى وبذلك يسهل على الطالب استيعاب الموضوع بسهولة .

وفى عصر الاكتشاف فى باريس نجد استخدام الرسم البيانى والصور المكروسكوبية المكبرة على التوالى لتوضيح قصة الذرة . وهنا يقوم المعرض بما لا يستطيع أن يقوم به الكتاب على مستوى الجمهور العادى .

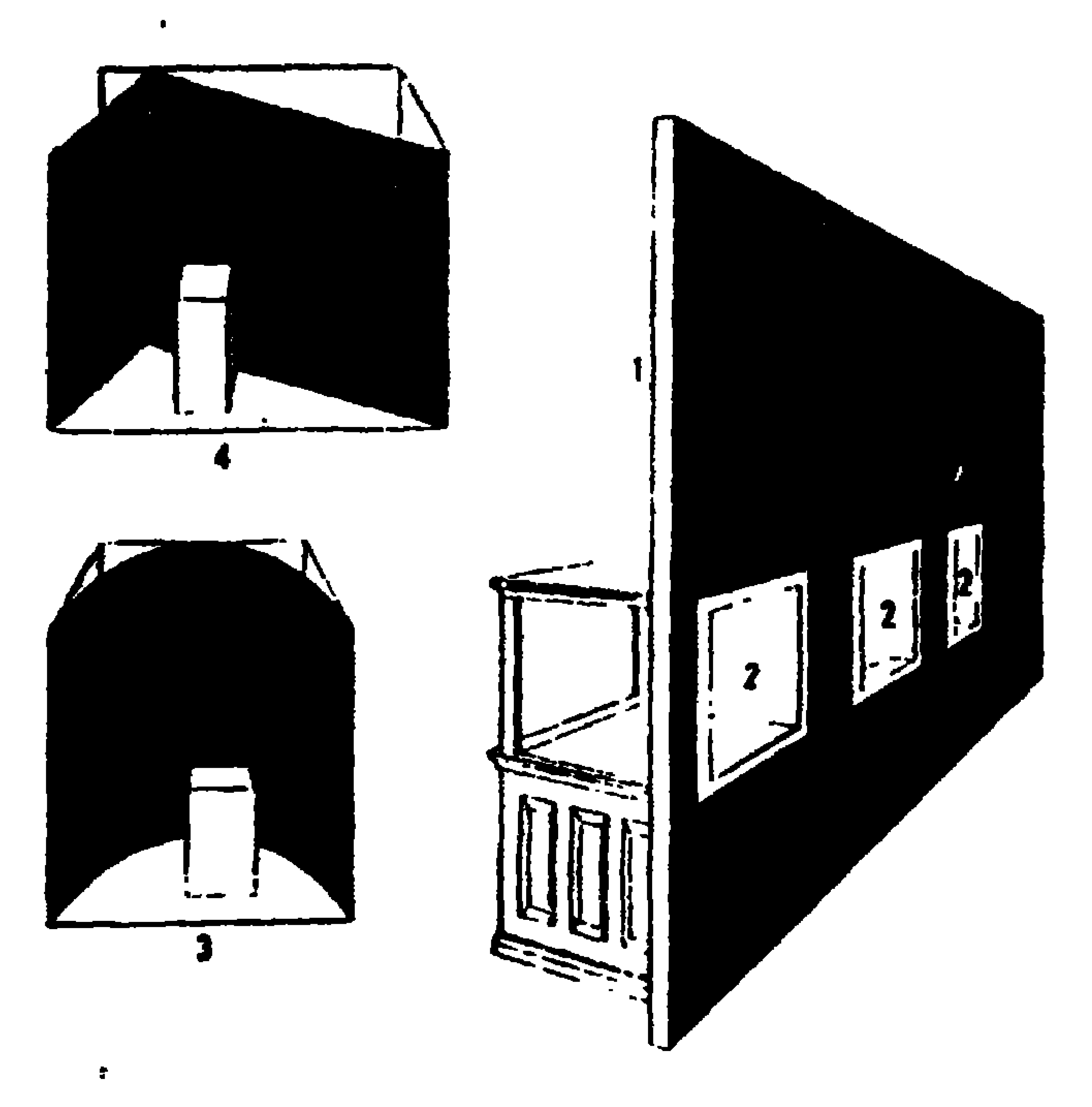
وقد اعيد تخطيط الحجرة الكبيرة المستطيلة الشكل بواسطة ستائر ونتوءات وقد استعملت الاضواء المركزة التى اخفيت . وقد استعين بالالوان لتقسيم المساحات الكبيرة من الجدران إلى صفوف افقية تحكى القصة على النمط المصرى القديم .

وبعض المسطحات قد ابتعدت من أعلى إلى الداخل كما هو متبع فى نظام قراءة كتاب ، كما استعملت احيانا السطوح المنحية بين السطوح المستقيمة لدفع الرتابة . وحروف الكتابة والطوبوغرافية كانت من نمط واحد ولكن الاحجام تختلف على حسب بعد مسافة الكتابة من القارىء . وقد استعملت كل الوسائل لجذب انتباه الزائر دون اثارة قلقلة وشعوره بأنه مفيد بمحاضرة . وهذه القاعة من انجح وسائل التعليم التى يصعب دائما تنفيذها .

وفى متحف فى مقاطعة لوس انجلوس نجد عدداً ضخماً من المطبوعات المصورة والموضوعات المعروضة بالصور عن موضوع (الانسان فى عالمنا المتغير) لوحة .
على بانوهات وجدران . فتعرض مثلا صورة صحيفة يومية بعنوان الصحيفة وعناوينها الرئيسية والثانوية وعناوين الفقرات . وصور الخرائط والصور والرسوم البيانية وكل الرسوم التى تساعد على تصوير النص . هذا مع إحكام الرقابة على الجمهور واتجاهه فى السير .

الاضاءة :

هيأت تكنولوجيا الاضاءة للمتاحف والمعارض أن تعمل حتى خلال ساعات الليل خاصة وأن جمهورا كبيراً يقع وقت فراغه ليلا ولا يستطيع زيارتها إلا خلال تلك الساعات حتى أن بعض المتاحف لا يعمل إلا ليلا ، وكثيرا من



شكل (٣)

الاستعمالات المحتملة للجدران المؤقتة أو الستائر

١ - حائط فى أى شكل أو حجم .

٢ - فتحات حسب أى شكل بناء أو حجم مطلوب .

٣ تطوير لداخل خازنة قديمة للتخلص من الرتابة الثابتة وتشكيل داخلى للخازنة لاستعمال جديد أو خاص .

٤ نظام جديد آخر لداخل خازنة . ويمكن استعمال سقوف لكل من الحالتين ويمكن توفير الضوء بوسائل مختلفة من الجوانب أو من فوق الرأس .

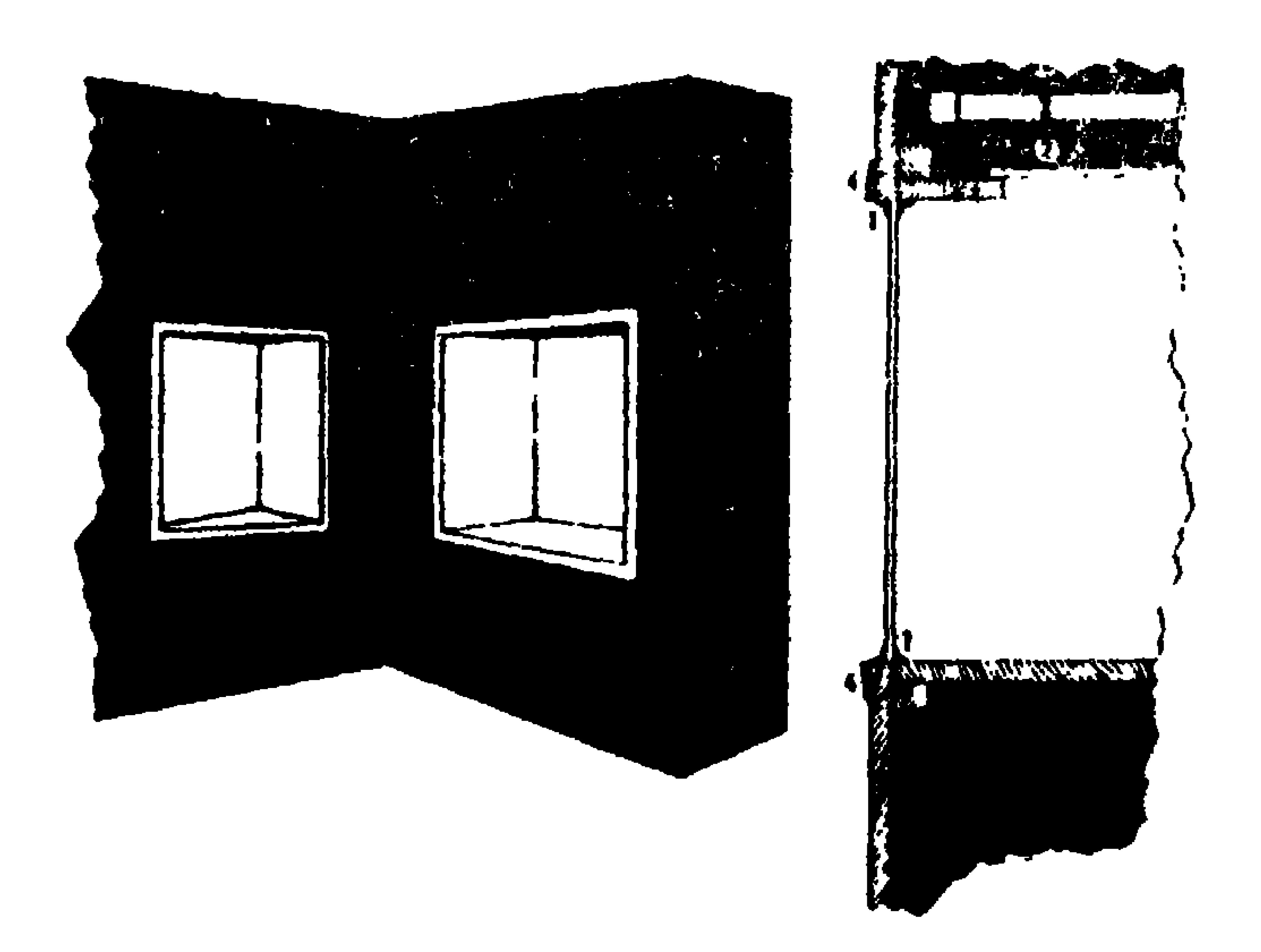
المتاحف تفضل الاضاءة بالكهرباء على ضوء النهار فهى أسلم بالنسبة لكثير من المعروضات كما أن الاضاءة الصناعية يمكن التحكم فيها فتظل ثابتة وليست متغيرة كضوء النهار . غير أن الاضاءة الصناعية لها أيضا مشاكلها إذ لم تحدد خصائصها الضارة بعد وإلى أى درجة . وكذلك فإن نصاعة البياض فى أنابيب الفلورسنت تختلف من وقت لآخر بحيث يستلزم الأمر تغيير كل الأنابيب معا لتوحيد نصاعة بياض الأنابيب .

تصميم الخزائن

نشاهد رواقاً للفن قبل الاسلامى له أربعة أنواع من الخـــزائن ، اثنان منها تستخدم الضوء الطبيعي والفلورسنت . وفى المجموعة التى تخص الشرق الأدنى بهذا المتحف نجـــد قاعـة كصحن الدار تضاء بنوافذ منور ومقسم إلى مساحـــات صغيرة مهيأة لتناسب حجـــم آثار من بين النهوين وفارس وأشياء من العصر الاسلامى المبكـــر من ذهـــب وفضة وبرونز وعاج . وقـد هيئت هذه الجدران من الخشب لتضم خزائن مربعة فى الرواق الأوسط وعلى الجوانب الأخرى منحوتات قبطية إوسلجوقية . والضوء الرئيسى يأتى من أنابيب فلورسنت فوق فتحات فى سقف الخزانة المربعة برغم وجود بعض الضوء الطبيعي فى الغرف . والخزائن مبطنة بقطيفه بيج تناسب الاشياء الذهبية القديمة الموضوعة على قواعد بلاستيك ويحميها زجاج سمكه نصف بوصة مقاوم للصدمات ومثبت بقلاوظ لإحباط رغبة السارق العادى . أما السابق المتخصص ويعلم قيمة هذه الاشياء فهو شيء آخر . وهناك ثلاثة من أهم المعروضات وهى تمثال صغير من العاج من العصر الأشورى من ٨ ق . م وكأس من الذهب من العصر الأخمينى ق ٥ ق . م وتمثال صغير برونزى من الأسرة الأولى البابلية وكلها معروضة فى خزائن منفردة ولكنها مرتبطة بصندوق مستطيل يحتوى على انابيب الفلورسنت وذلك محافظة على المظهر الجمالى والبنائى والخزائن المضيئة الكثيرة تعكس ضوءا من زجاجها فتشد المشاهد لرؤية المعروضات الثمينة .

وفى متحف الآثار فى أرزو نجد زجاج الفترينة ينزلق فى اطار معدنى حتى يمكن تناول محتوياتها بسهوّلة ولهذا اعتبار هام فى متحف فنى حيث يستلزم الأمر أن يفحص الدارسون المؤهلون المعروضات عن قرب وهناك بطاقات صغيرة لكل اناء على حدة وبطاقة تفصلية اجمالية فى اطار قريب .

واطارها المعدنى ملتصق بالحائط ولها قاعدة كبيرة أو أرجل تلفت النظر ، وهناك قضبان معدنية تدعم الرفوف الزجاجية على مستويات مختلفة لتناسب



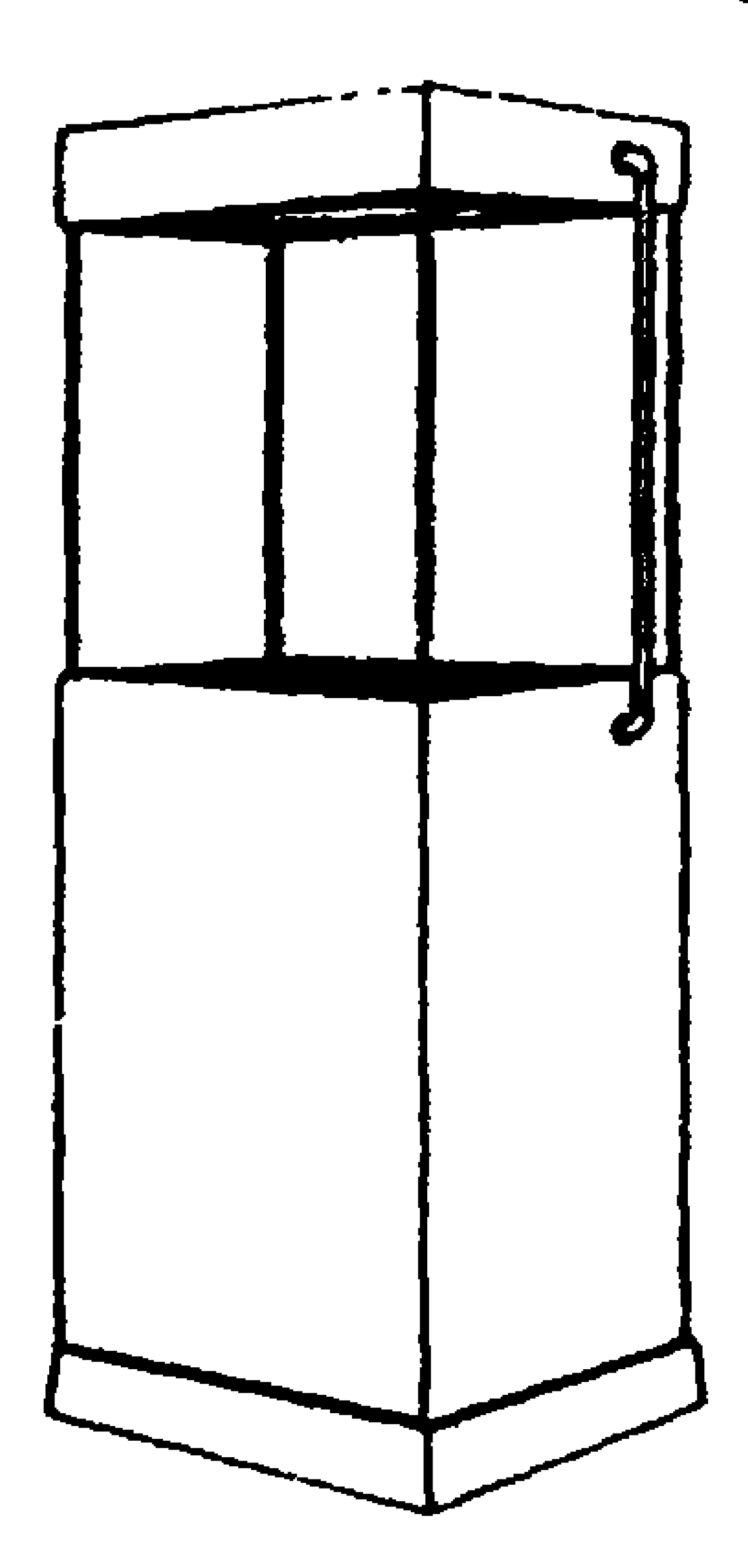
شكل (٤) بناء محتمل لخازنة مبنية داخل حائط

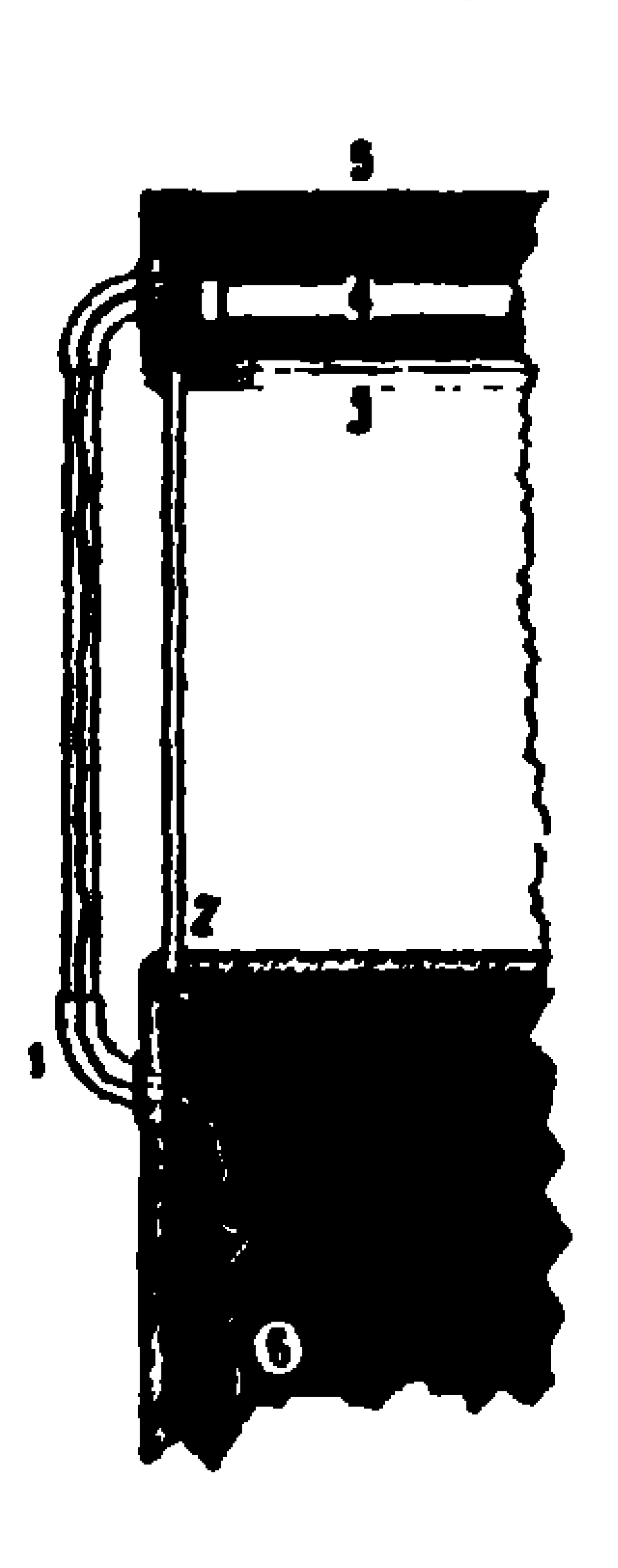
١ تشكيل معدنى لحمل زجاج الواجهة .

٢ ضوء طبيعي مع زجاج مصنفر الذى يمكن رفعه وتحريكه لاستبدال تركيبه الاضاءة .

٣ انبوبة فلورسنت .

٤ - تشكيل اركان الخزانة حسب أى صورة مطلوبة .





شكل (٥) خزانة قائمة بنفسها بها اضاءة مزدوجة للضوء الطبيعي والضوء الصناعى

١ مجرى معدنى .

٢ اخدود لمسك زجاج مخروطى مشكل وايضا ارضية الخازنة .

٣ انبوبة فلورسنت

٤ سقف متحرك لامكان تغيير تركيبات الاضاءة .

٥ تيار كهربائى مأخوذ من فيشة ارضية .

الآنية المعروضة . ووحدات الفترينات هذه قد تتصل بأساليب مختلفة فهي تمتد أفقيا على طول طرقه أو توضع على ارتفاعات مختلفة أو تكون داخلة فى الجدران حسب الرغبة .

وفى قسم الجيوديسيا (علم المساحة التطبيقية) فى المتحف الألمانى فى ميونيخ يعرض أدوات رياضة حسابية فى خزائن مثبتة داخل الجدران وموضوعه ظهر الظهر فتحدد عرض الجدران التى تقسم الغرف إلى فجوات حجمها مناسب للمعروضات الصغيرة . وتعطى النوافذ ضوءاً طبيعيا كافيا للخزائن التى تحرك واجهاتها بطرق عدة بمسامير بريمة أو مزاليج حتى يمكن خلعها تماما ورفعها بتوازن فى الحائط العلوى مثل اطار زجاج النافذة . أو تعلق بمفصلة من أعلى أو تحمل على دعامة خشبية عند فتحها بسبب ثقلها .

وفى متحف روسكا فى جوتبرج تصميم لخزانة بسيطة يمكن تعديلها حسب المواصفات المطلوبة مصنوعة من الواح بسيطة وتكون خلايا على شكل كوات مربعة ويمكن عمل ظهور لها متحركة ومصنوعة من الزجاج الصلب أو المصنفر لوضعها فى كل مربع على أى عمق يراد ، كما يمكن استعمال واجهات زجاجية لها . وهذا النمط صالح للمعروضات الصغيرة .

وفى متحف رنجيكس فى امستردام بوضع لوح خاص لتقسيم فترينة تقليدية فيجعل الفترينة ذات حجم مناسب لما تعرض بها . ومع وجوب حماية المعروض فكلما قلت الحواجز بين المعروضات والمتفرج كانت النتجية أحسن كما ينبغى أن يكون هناك توافق بين ترتيب الفترينات وعمارة المتحف والفراغ الموجود .

الاطارات والحوامل :

واطارات وحوامل الأشياء المعروضة لها أهمية فى نجاح العرض أو فشله وتستدعى أمرها التفكير الدقيق . إذ تتحكم هنا شخصية الشيء المعروض ووزنه ولونه ووظيفته وخصائصه الأخرى . وفى المتحف التاريخى فى ستكهولم

نجـد بعرض تاجـا لأسقف وصولجـان فى أبعاد تشابه الواقـع فيما لو كان الاسقف يلبس التاج ويمسك الصولجـان . كذلك فمن الواجـب عـرض الآلات الموسيقيه بشكل يوحى بطريقة استعمالها . كما أن متاحف التاريخ الطبيعي تعرض هياكل الحيوانات والطيور كما لو كانت حية باستخدام خيوط بلاستيك شفافة تحملها فتبدو الاشياء وكأنها طبيعة ليست محمولة .

وأما فى متحف بروكلين فالمشكلة هى تركيب مجموعة من النقوش من تل العمارنة . والنقوش داخـل المقابر المصـرية والأجـزاء الداخلية من المعابد لم تكـن بقصد العـرض أو رؤيتها ولكنها تبدو فى غـاية الجمال عند اضـاءتها وتركيبها . ولاختلافها فى السمك فقد ركبت فى بانو من الخشب المكون من طبقات بحيث يكون خلفية لفترينة عرض ذات سطح واحد . وقد أعطى عرض المجموعة كوحدة تأثيرا اضافيا أكثر مما لو كانت عرضت متفرقة . وقد وضعت بطاقة شاملة عن أسلوب عصر اخناتون وهناك بطاقات فردية للاجزاء .

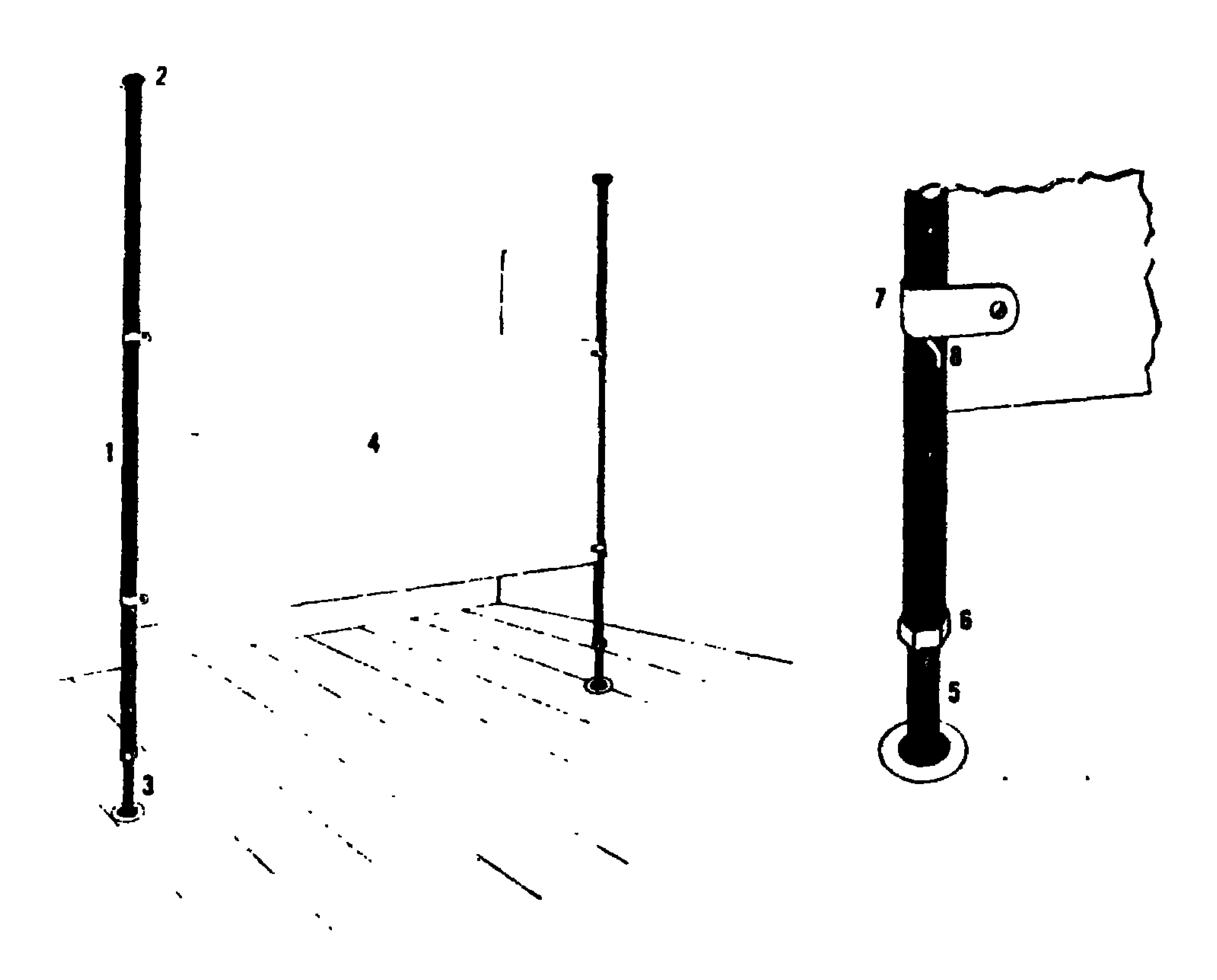
وهناك معرض للنقوش على الصخـر من الجنوب الغربى الامريكى . فلتقليد الصخـور المنقوشة أقام متحف بروكلين جـدار من المونة وبه فتحات مناسبة فى الحجـم نماذج فردية فى صف واحد ولقد كانت الجدران الاصلية على بعد قدم خلف هذه الفتحات وهناك اضاءة مستترة بين الجدار الخارجى والجدار الصناعى فتعطى اضاءة دراماتيكية تظهر على القطع .

وعرض الملابس مشكلة بالنسبة لكثير من المتاحف وفى (لوحة ٣٣) بعرض المتحف التاريخى اسلحة ودروع وملابس على هياكل محورة من الخشب أو البرونز كى لا يبدو منظرها وكأنه فى متحف الشمع - حيث التماثيل مقاربة للشكل الحقيقى - وبذلك نتجنب انصراف نظر المشاهد عن القطعة الاصلية المعروضة .

وفى المتحف الألمانى فى ميونيخ نجـد حـلا أقرب للواقـع حيث يعـرض غـزال من بافاريا السفلى ونساجا يابانيا بشكل أقرب للواقـع حيث كان يعـرض فى هـذه الغرفة طرق النسيج القديمة . وفترينات العرض اتخذت شكل

مسرح تصور عليه .

والنظام والترتيب لازمان لكثرة الاشياء المعروضة والبطاقات حيث نجد ذلك فى القاعة التعليمية لمتحف ساوباولو للفن . فالمعروضات المذكورة فى



شكل (٦) حوائط مبنية بواسطة عصى بوجو . نموذج سهل البناء

١ - انابيب مقطوعة إلى الارتفاع المناسب للحجرة وملولبة فى اعلاها .
٢ - شفة مثبتة فى اللولب الأعلى .
٣ - ساق قابل للانضباط .
٤ - لوحة من الخشب الرقائقى (الابلكاج) أو من مادة أخرى ، يمكن تغطيته بقماش عند الطلب .
٥ - ساق ثابت بشفة ، فى الواقع مزلاج ثقيل ولكن صغير حتى يمكن ان ينزلق فى الاسطوانة .
٦ - حمولة تثبت عند الارتفاع المطلوب .
٧ - رتاج معدنى مبرشم فى اللوحة من الجانبين .
٨ - قضيب حديد موضوع داخل ثقب فى الأسطوانة للامساك بالرتاج .

البطاقات ظاهرة فى صفوف من الفترينات تحملها أرجل من أنابيب على جدارى الرواق تمتد من الأرض حتى السقف وهو ما يبين مقدار طواعيه تركيبات البوجوستيك (الانابيب) (شكل ٦) صورة (٣٥) وهى لا تحتاج إلى أدوات خاصة أو مهارة ويسهل استعمالها فى اغراض مختلفة .

المعرض المتنقل

هناك كثير من المتاحف تمد نشاطها فى العرض عن طريق المعارض الدورية فى المدن الاخرى أو فى نفس المدينة فى مراكز أصغر . ومعرض الفن الشعبى اليوغوسلافى فى المتحف الملكى الاسكتلندى فى ادنبره مثال جيد فالحائط ووحـــدات الفترينات يمكـــن تأليفها على عـــدة وجـــوه وطـــرق ، فالخريطة الكبيرة يمكن استخدامها كاعلان وبطاقة حسب الظروف . كما يمكن جعل الحوائط منحيه لكسر رتابة الخطوط المستقيمة . والوحدات المتحركة تحتاج لإحكام أكثر وتكاليف أكثر بالتالى عن تكاليف المعارض الدائمة ، ولكنها لازمة مع ذلك للمعارض المتنقلة . ولما كانت اجزاء المعرض المتنقل عرضة لكثير من الفك والتركيب لذلك يجب أن تكون قوية تتحمل وأن تكون سهلة التنظيف والاعداد . وكثير من المتاحف كونت وحدات متحركة مفيدة وان كانت مكلفة . وهناك سيارات شاحنة مهيأة للمعارض المتنقلة واحيانا مجهزة بسقف يمكن فكها من الشاحنة وسندها على عصى ويمكن أيضا أن تمسك بانوهات . وهذا شىء غاية فى التخصص . حيث معظم المتاحف يلزمها أن تصمم وتصنع معدات حاجته بها وباستعمالاتها . وفى متحف اوميليكو بردمسلاف فى براغ ابتكر عدة وحدات عرض ذات تركيب بسيط ومواد بسيطة تصلح كتركيبات مختلفة لانشاء معارض متنقلة . والمنحنى البطىء فى وحدات الموائد فى الوسط رشيق مثل القطوع المنحنى مع الرفوف الزجاجية التى تعزل المعرض عن بقية المتحف .

وقد قيل ان القائد الحكيم هو الذى يخطط دائما للانسحاب ، وهذا صادق

بالنسبة للمتاحف . فالذى يخطط ويصمم معرضاً يجب ان يصمم معه كيف يطويه والمرونة والصلاحية مطلوبان ولكن يأتى قبل كل شىء التعاطف مع الاشياء المعروضة .

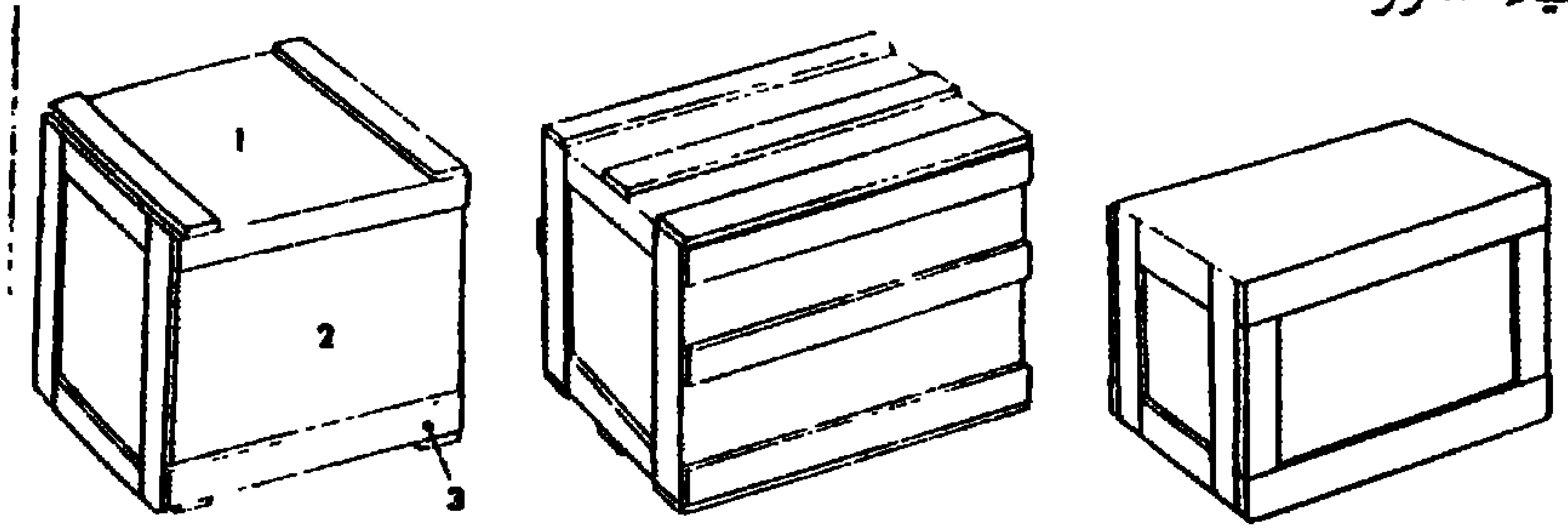
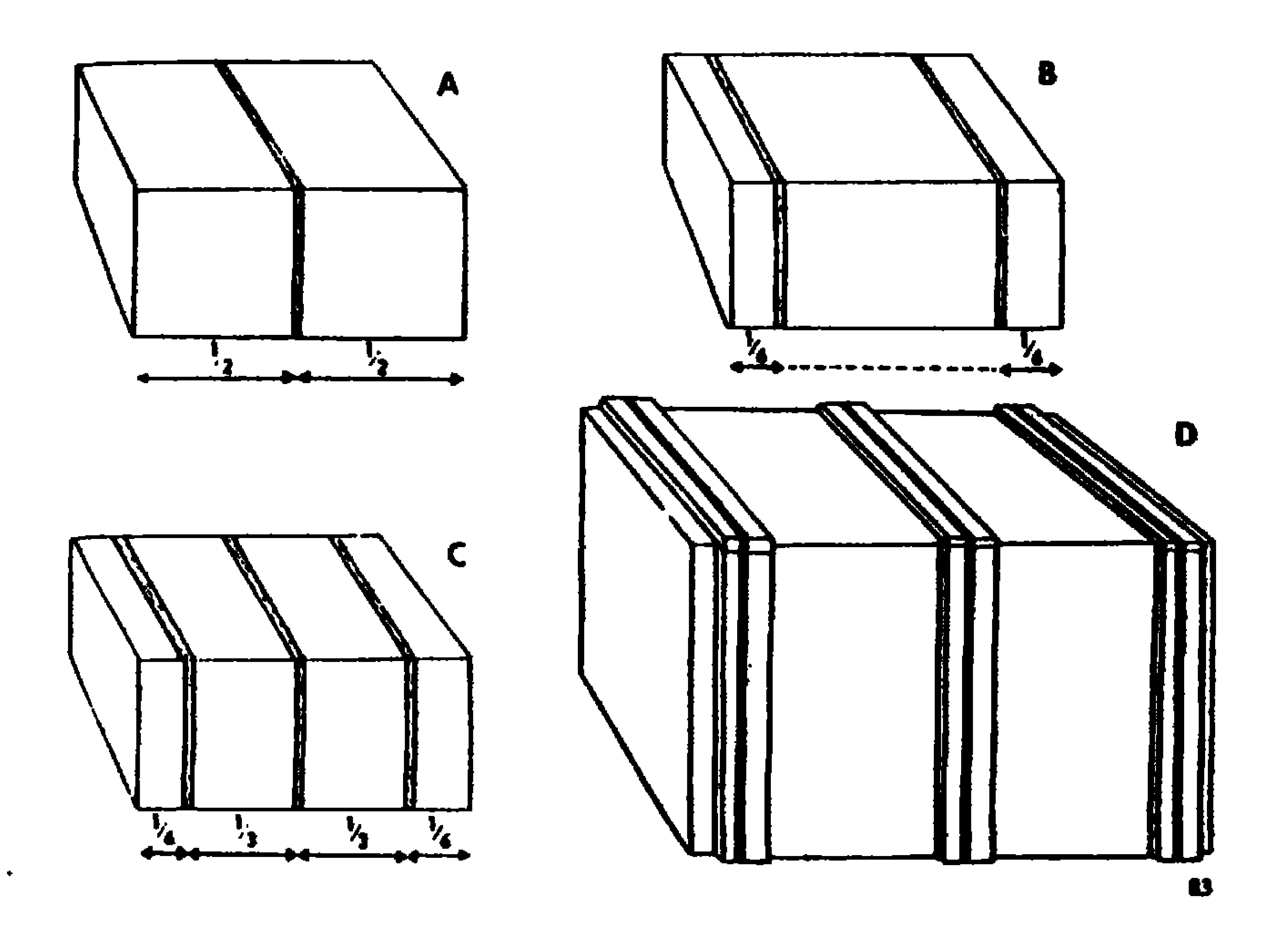
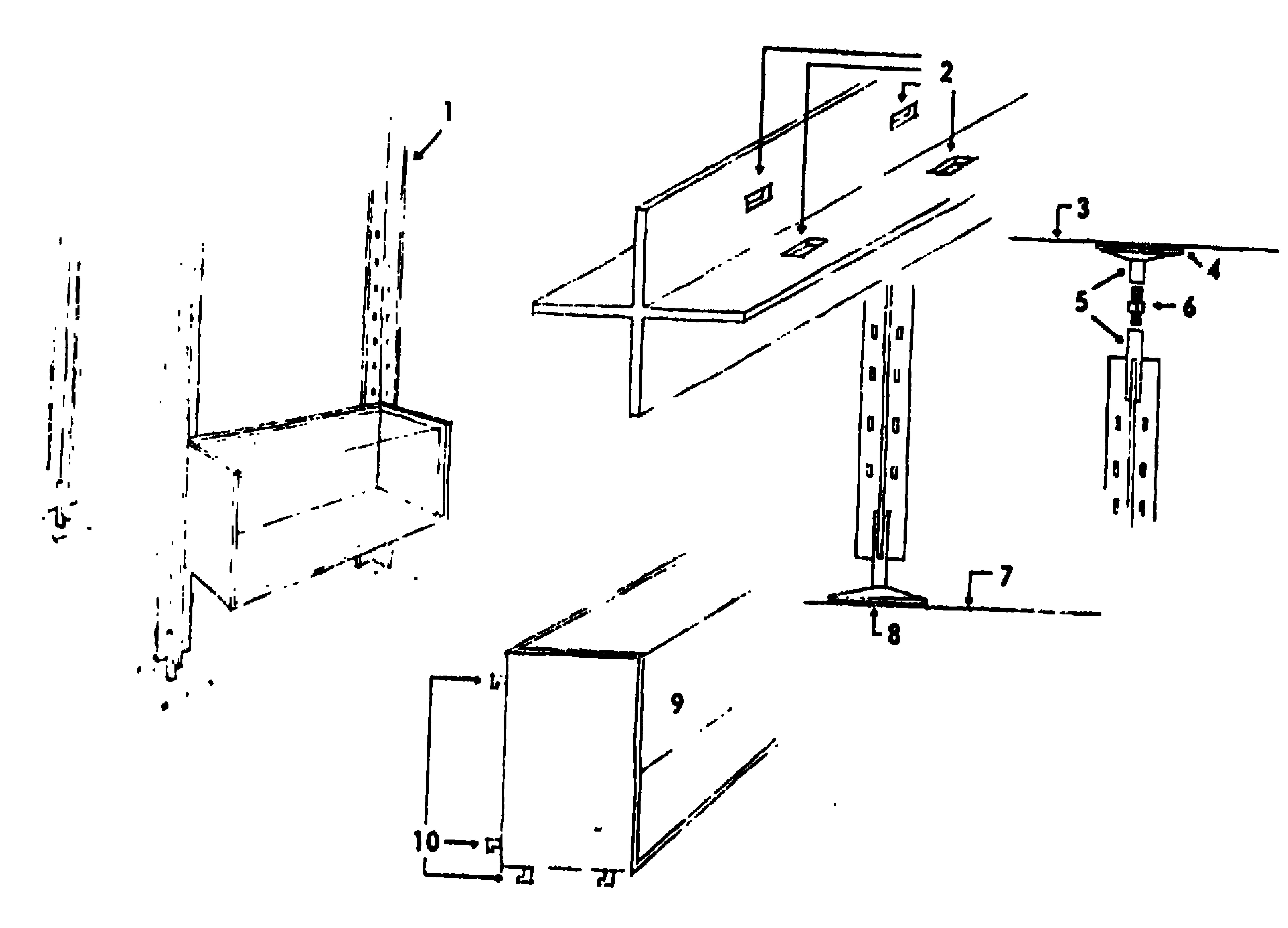


Fig. 16. Three types of plywood cases with reinforcing battens of heavier lumber. 1, 2, plywood; 3, heavy lumber batten.



توضح ثلاثة أنواع من الصناديق مصنوعة من خشب الابلكاج المقوى بالواح خشبية سميكة التى تستخدم فى نقل التحف



الصورة رقم (١٩)

توضح نماذج لمعريات تركب افقيا أو رأسيا حسب الطلب لها اطارات معدنية وتركب على اطارات معدنية أخرى بها ثقوب لتعلق عليها حسب الارتفاع المطلوب .

Fig. 23. Packing case with fitted grooves for paintings.

A. Top exterior, cut away to show rack adjustment.
B. Section of separate rack (half-scale).
C. Side exterior.
D. Front exterior (removable). Standard bolt and washers hardware (1).
E. Interior with front removed. Standard metal plates (2). Packing shown in place (3). One rack shown in place (4). Waterproof paper covering entire inside of box (5).
F. Inside of front panel. Instruction label (packing and unpacking) (6). (See Appendix I) Felt cushion (7). Foam rubber cushion (8).

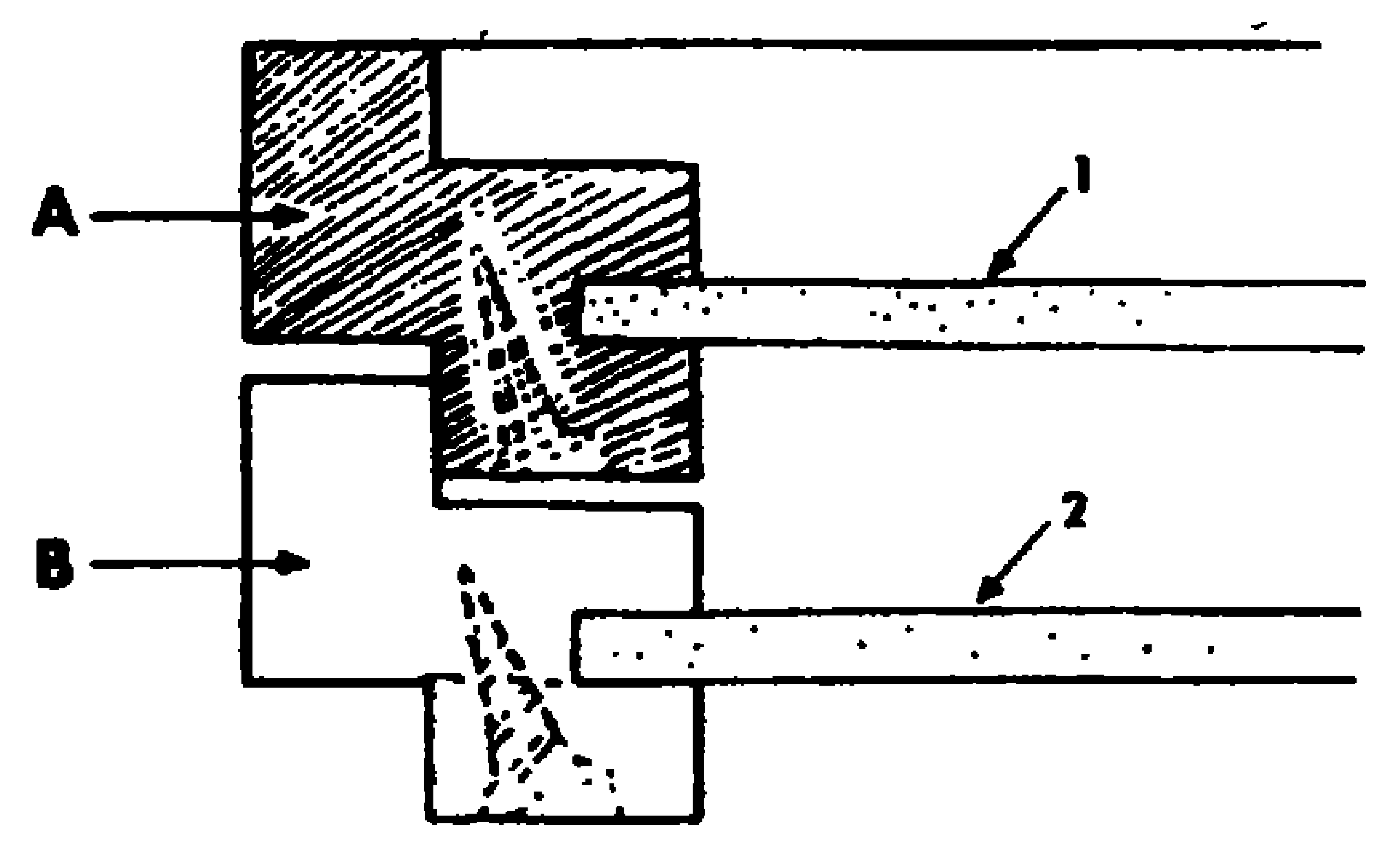
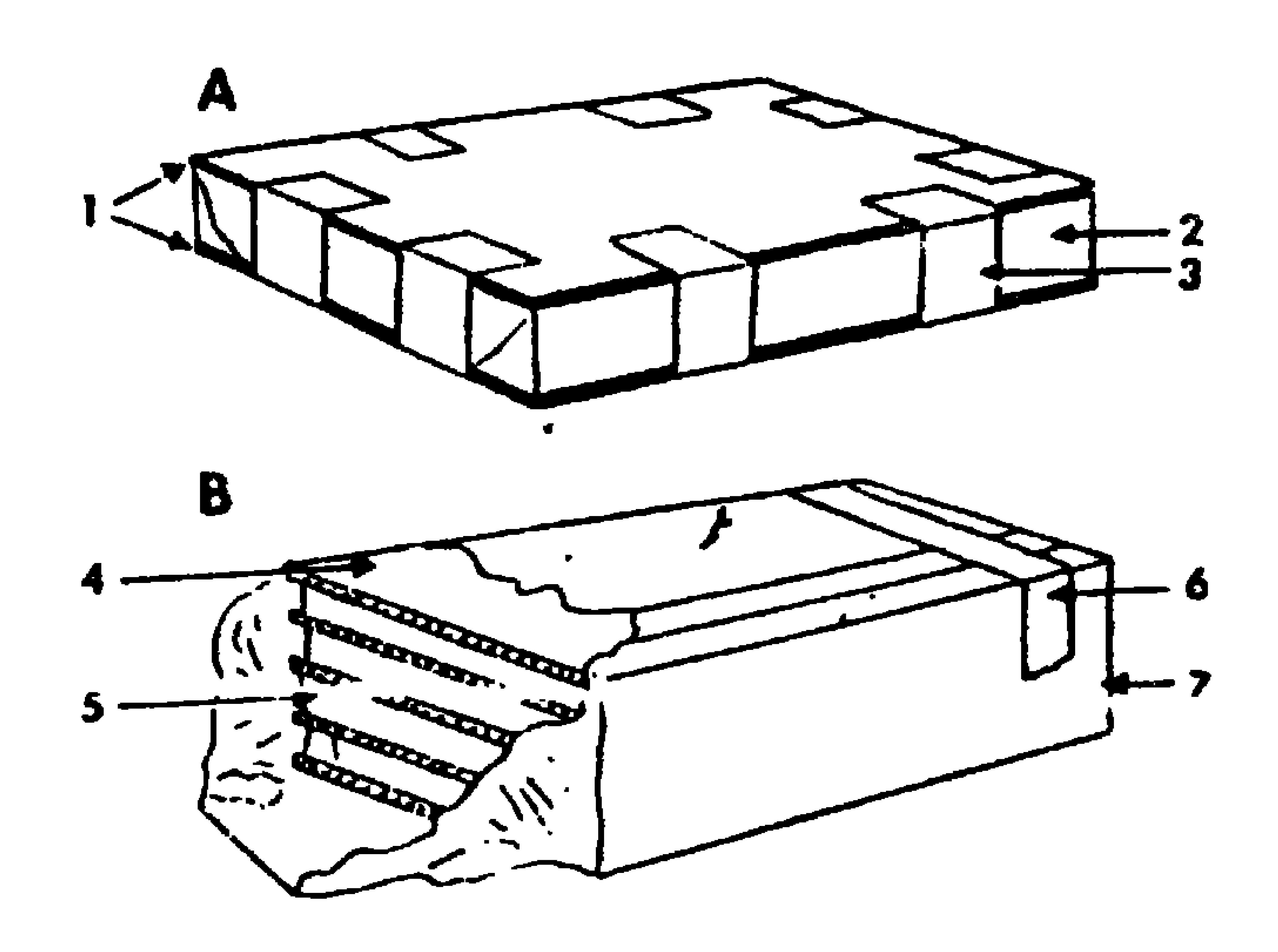


Fig. 24. Cross-section of interlocking frames.
A. First frame.
B. Second frame.
1, 2. Panel.

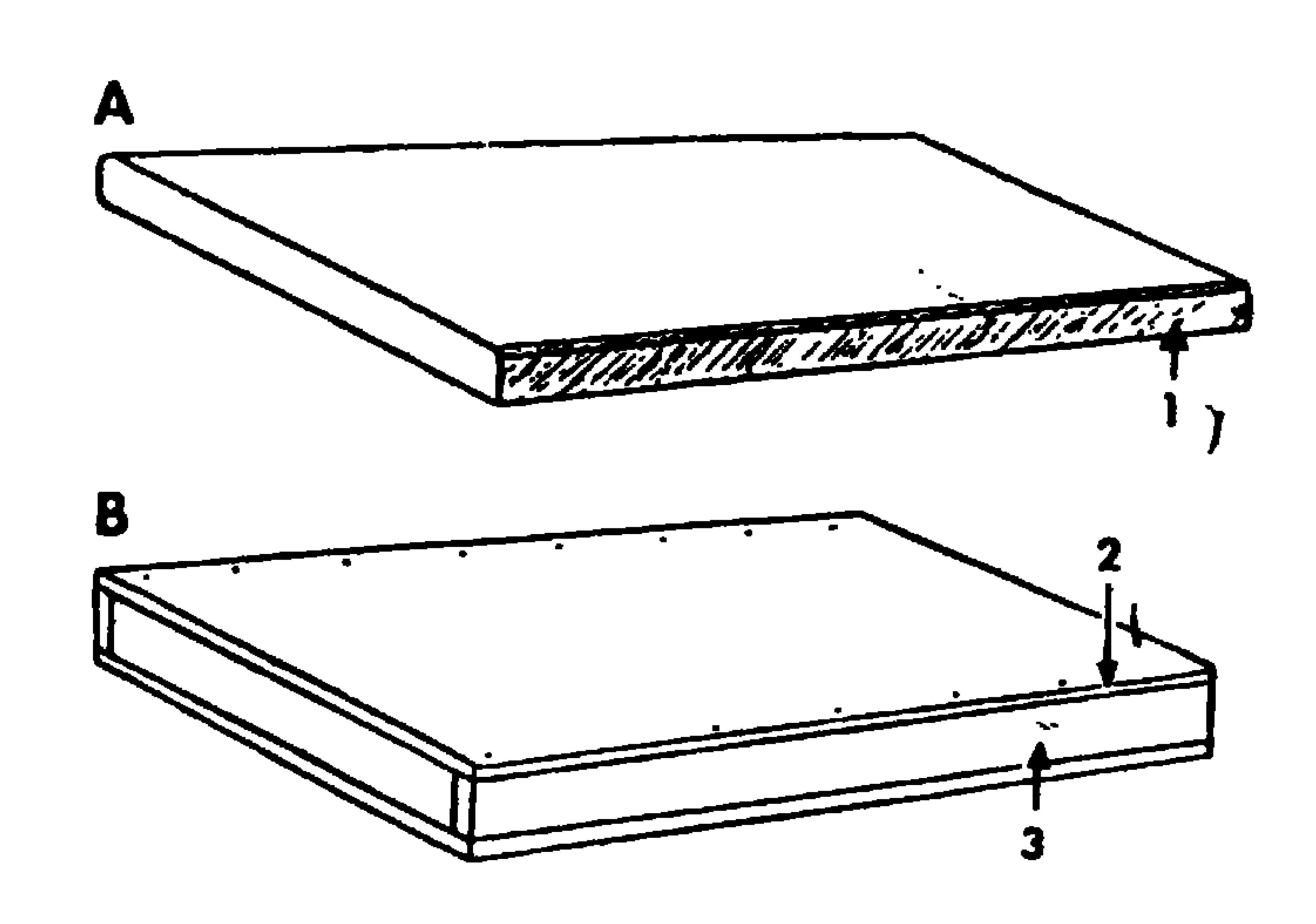
صناديق مجهزة بقنوات لوضع الصورة داخلها



/. Paintings wrapped for shipment.

heavy composition boards; 2, wrapping paper; 3, gummed tape. Heavy composition boa
:events punctures in transit. The painting is wrapped first in tissue. The boards are held
lace with tape or twine.

. corrugated board; 5, tissue-wrapped pictures; 6, gummed tape; 7, wrapping paper. Fram(
unframed pictures of the same size wrapped together for shipment. Each picture is wrapp(
r with tissue or waxed paper, then separated from the others with sheets of corrugated boar(
· packages are then 'floated' in excelsior in the packing case.



Envelopes or inner cases.

oard envelope for framed picture. Canvas tape on cardboard (1).

y'.ood envelope for unframed pictures. The picture must be wrapped before placing in
:.velope. Plywood (2); $^7/_8$ inch lumber (3).

صناديق مجهزة لنقل الصور

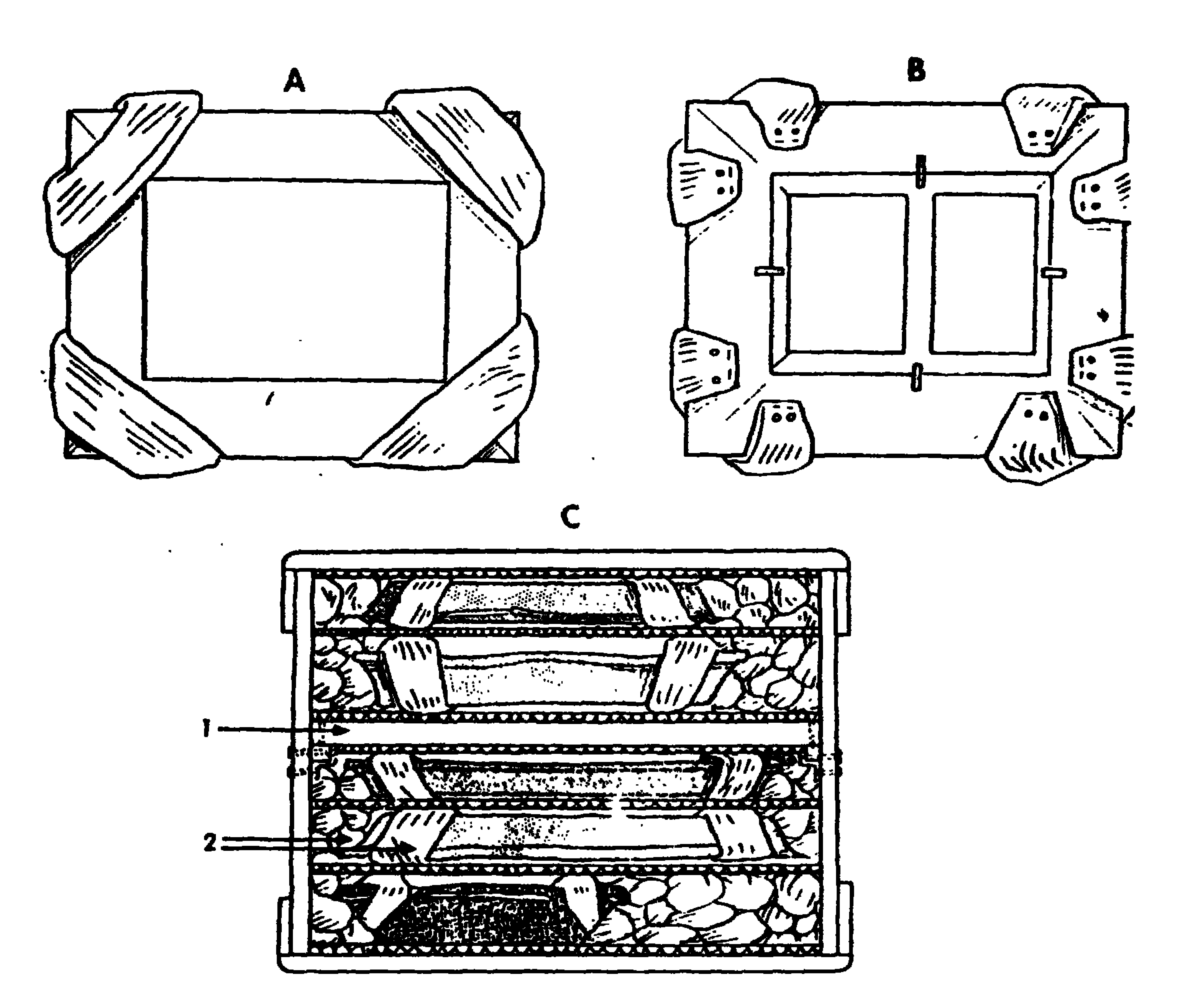
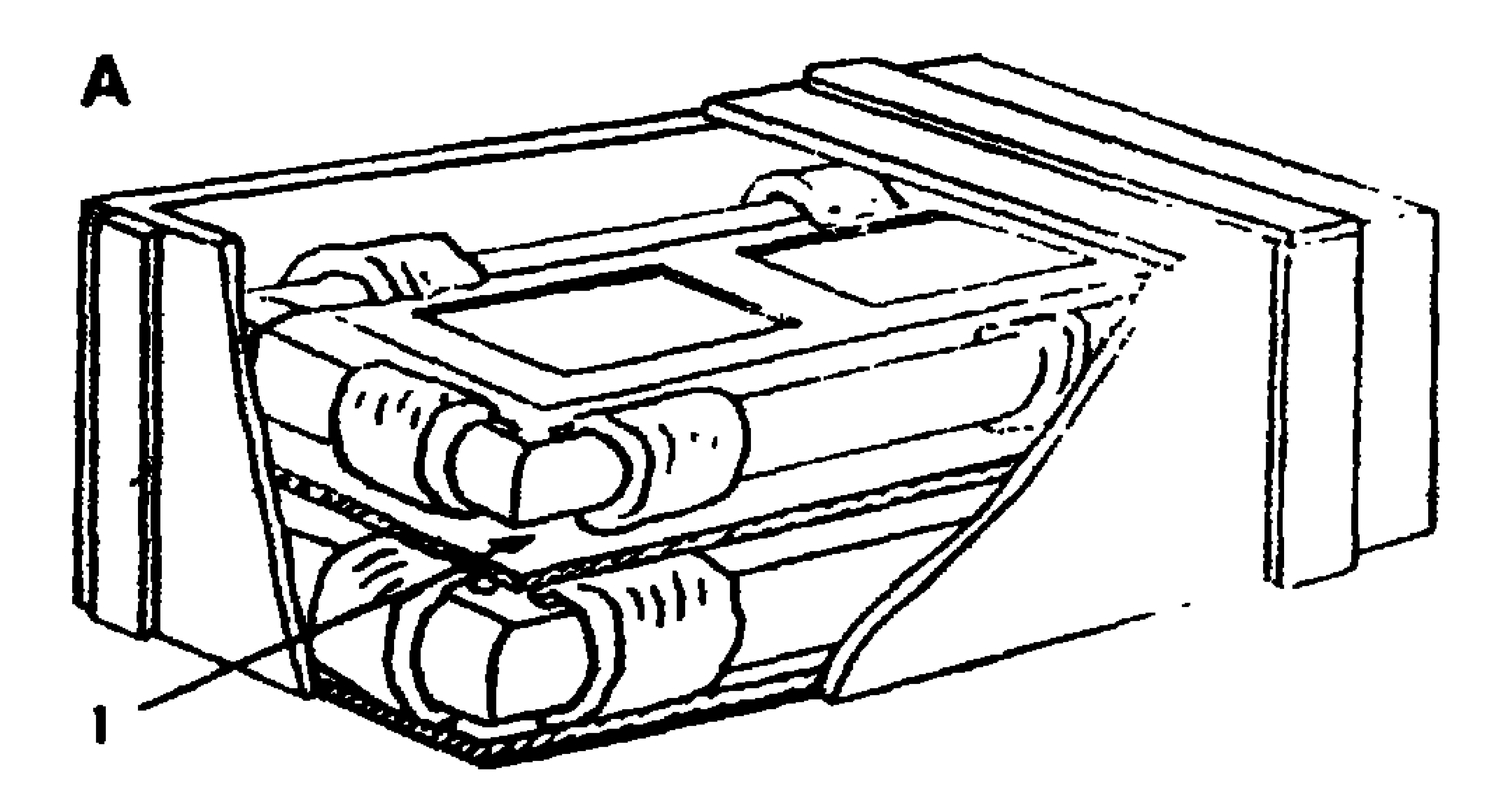
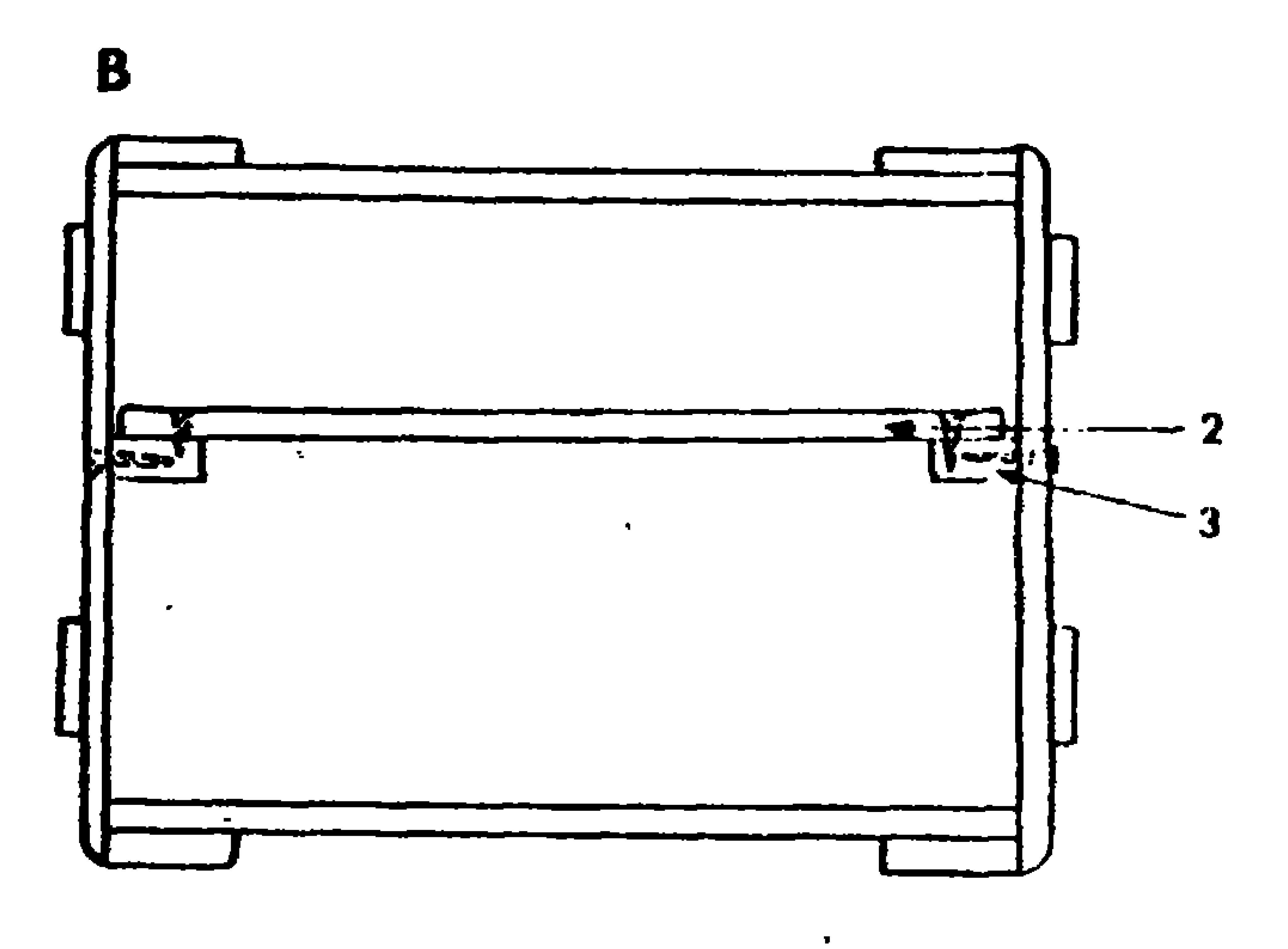


Fig. *20.* Excelsior pads.

A. Front of picture, excelsior pads in place.
B. Back of picture, excelsior pads in place.
C. Box showing pictures packed with excelsior pads (2) and corrugated board separation sheets; Batten or brace (1).

صناديق مزودة بوسائد لحماية الصور عند نقلها





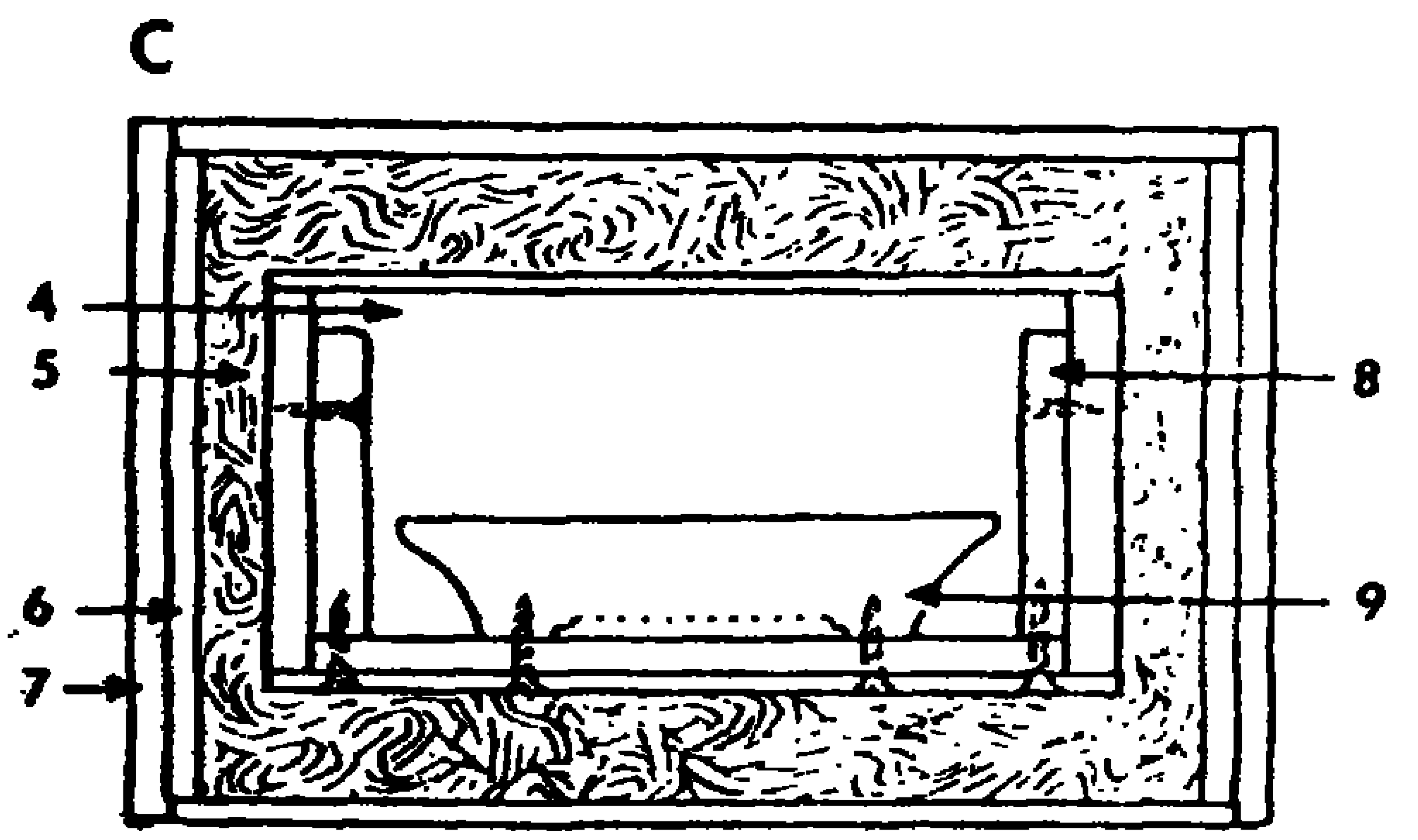


Fig. 18. Interior partitions.

A. Corrugated board batten. Box cut awa show corrugated board battens (1) betw pictures.

B. Top view, box open. Lumber batten or b (2) screwed to cleat (3). Cleat screwed to of box.

C. Side view showing fragile frame and paint in inner box (4) 'floated' in excelsior (5). Ou box (6). Batten (7). Cleat screwed to box Frame screwed to cleat (9).

صناديق خاصة بنقل الصور واللوحات

طريقة اعداد صالة المعرض

ليكون العرض ناجحاً يستحسن عمل تخطيط هندسى لارضية قاعة العرض على الورق بنسبة معينة ، ثم يبدأ بعد ذلك عمل نماذج للفترينات التى ستعرض بها القطع ونحاول توزيع هذه النماذج على التخطيط السابق اعداده لامكان معرفة افضل الاوضاع للعرض كما هو مبين بشكل (٤٢) .

وليس من الضرورى دائما ان يكون باب قاعة العرض كبيراً بل يمكن ان توضع الفترينات بحيث يكون المدخل ضيق يؤدى إلى قاعة متسعة وهذا يبعث الارتياح والاهتمام ويجب أن يكون العرض متفقا مع التقسيم المنطقى لتوضيح الهدف من المعروض وبناء عليه فالفترينات التى تنفصل عن بعضها بواسطة حواجز تقسم القطعة إلى اجزاء مختلفة كما هو موضح بالشكل (٤٣) .

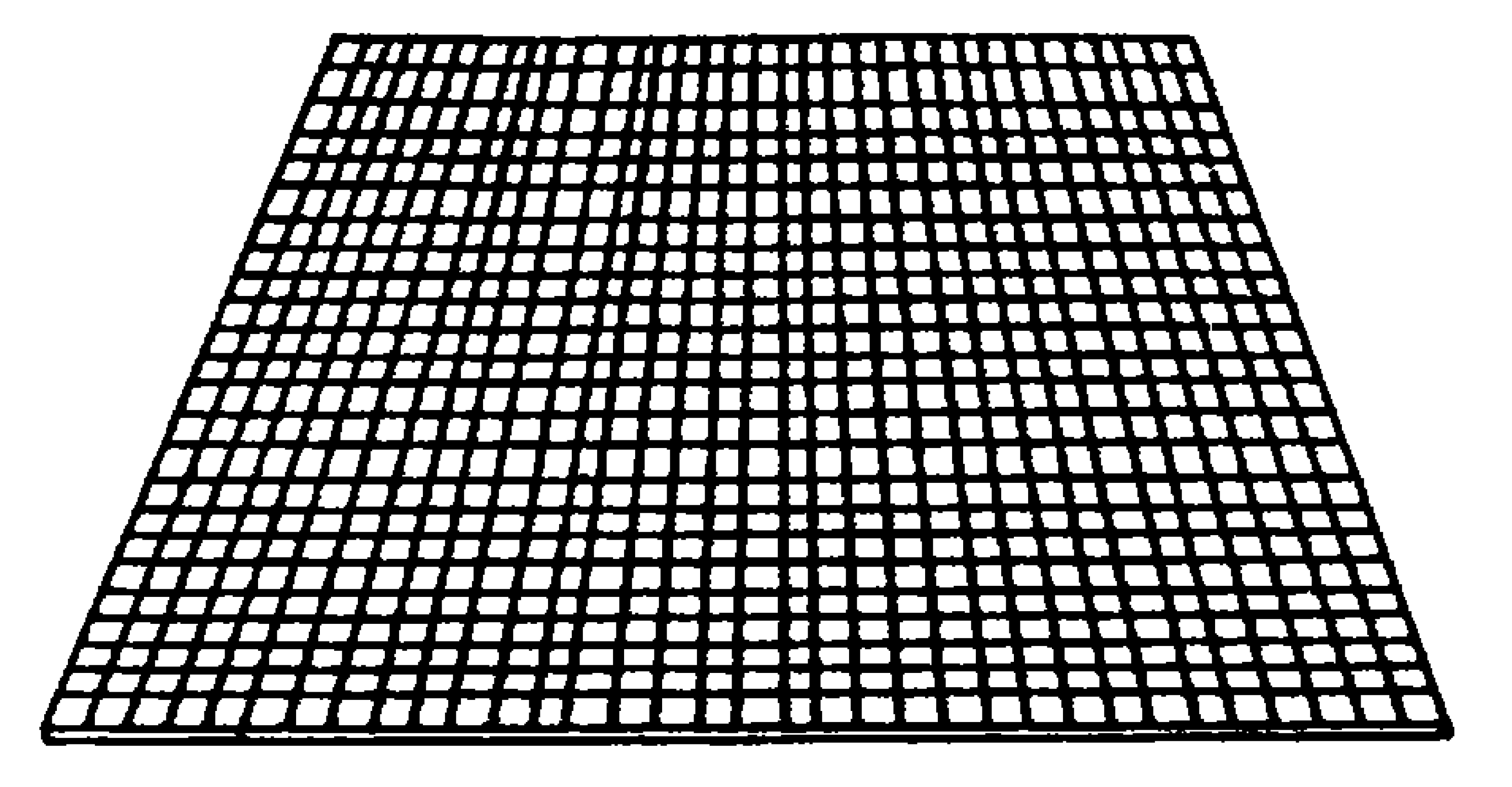
وإذا كانت الحجرة متسعة بالقدر الكافى يمكن وضع بعض الخزائن فى وسطها كجزيرة وبذلك تحقق ممراً ثابتاً للمشاهد . ويجب عند التخطيط ملاحظة بعض الملامح الجسمانية للاشخاص فبعض المشاهدين قد يكونوا مصابين بدوار أو عيونهم متعبة أو ظهورهم غير سليمة والبعض الآخر يعانى آلام فى قدميه من كثرة السير ولذا يجب على المصمم أن يأخذ ذلك فى الاعتبار .

فعلى سبيل المثال نرى الشخص الذى على اليسار مضطر لان يحنى ظهره بقدر كبير ليستطيع أن يرى المنظر الذى تحت مستوى عينيه بينما الشخص الذى على اليمين يضطر إلى رفع عينه لاعلى وينحنى للخلف بدرجة كبيرة ليستطيع أن يرى المنظر العلوى فاذا كان احدهم مريضا يضطر لمغادرة المتحف وعدم الاستمرار فى المشاهدة شكل (٣٣) .

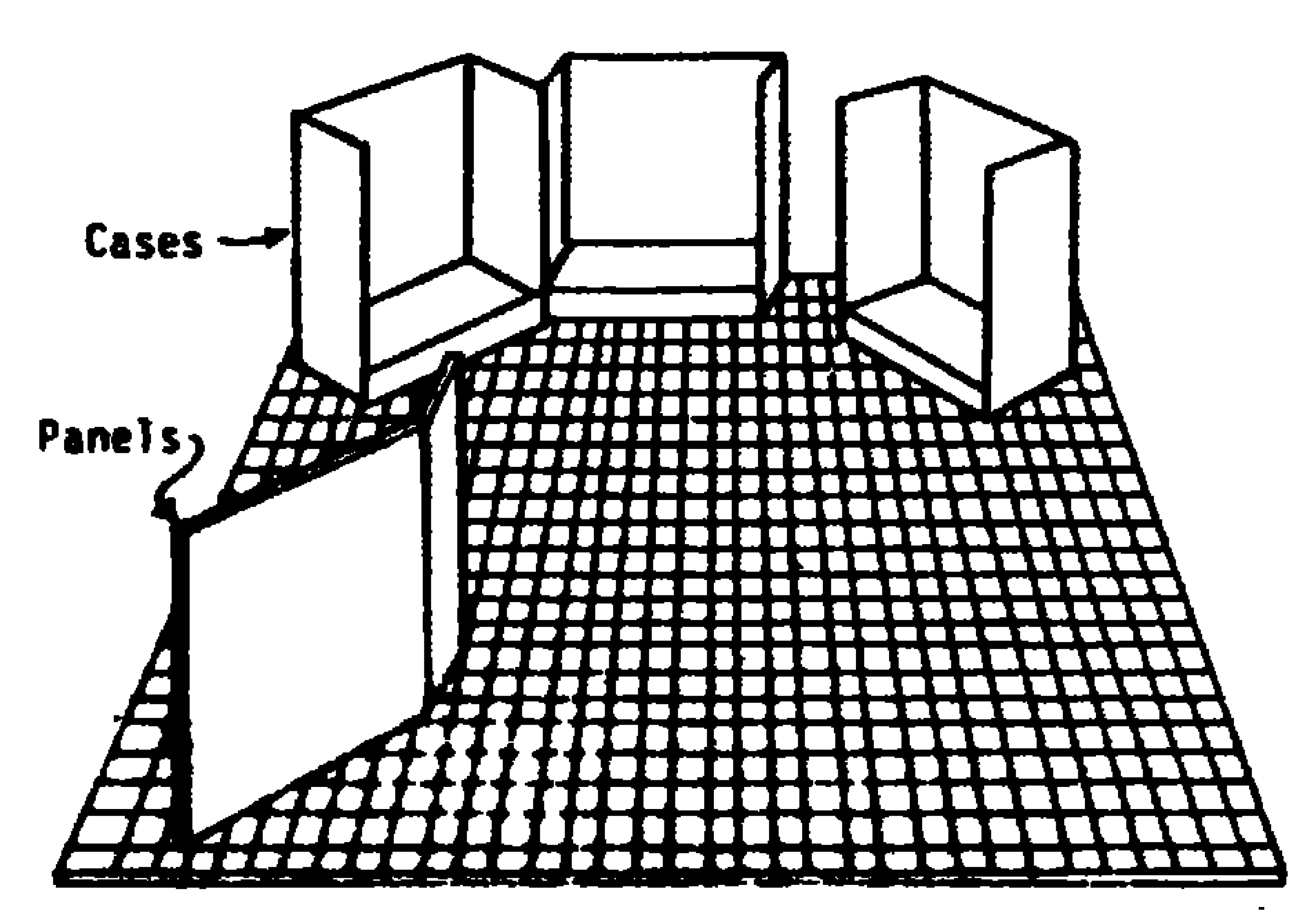
والمفروض ان الانسان بحركة بسيطة من عينيه يستطيع أن يرى الاشياء المعروضة وان تكون بقدر كبير فى مستوى النظر والصورة التالية توضح ارتفاعات الاشخاص . الطفل والمرأة والرجل شكل (أ ، ب) .

ونظراً لوجود نماذج ضخمة من المعروضات مثل الديناصورات والتماثيل الضخمة والافاريز الاغريقية وهي بالتأكيد فوق مستوى النظر يجب ترك مسافة كبيرة بين الشيء المعروض ومكان المشاهد حتى يستطيع أن يرى الأشياء بوضوح كما هو واضح أعلاه (٣٦) .

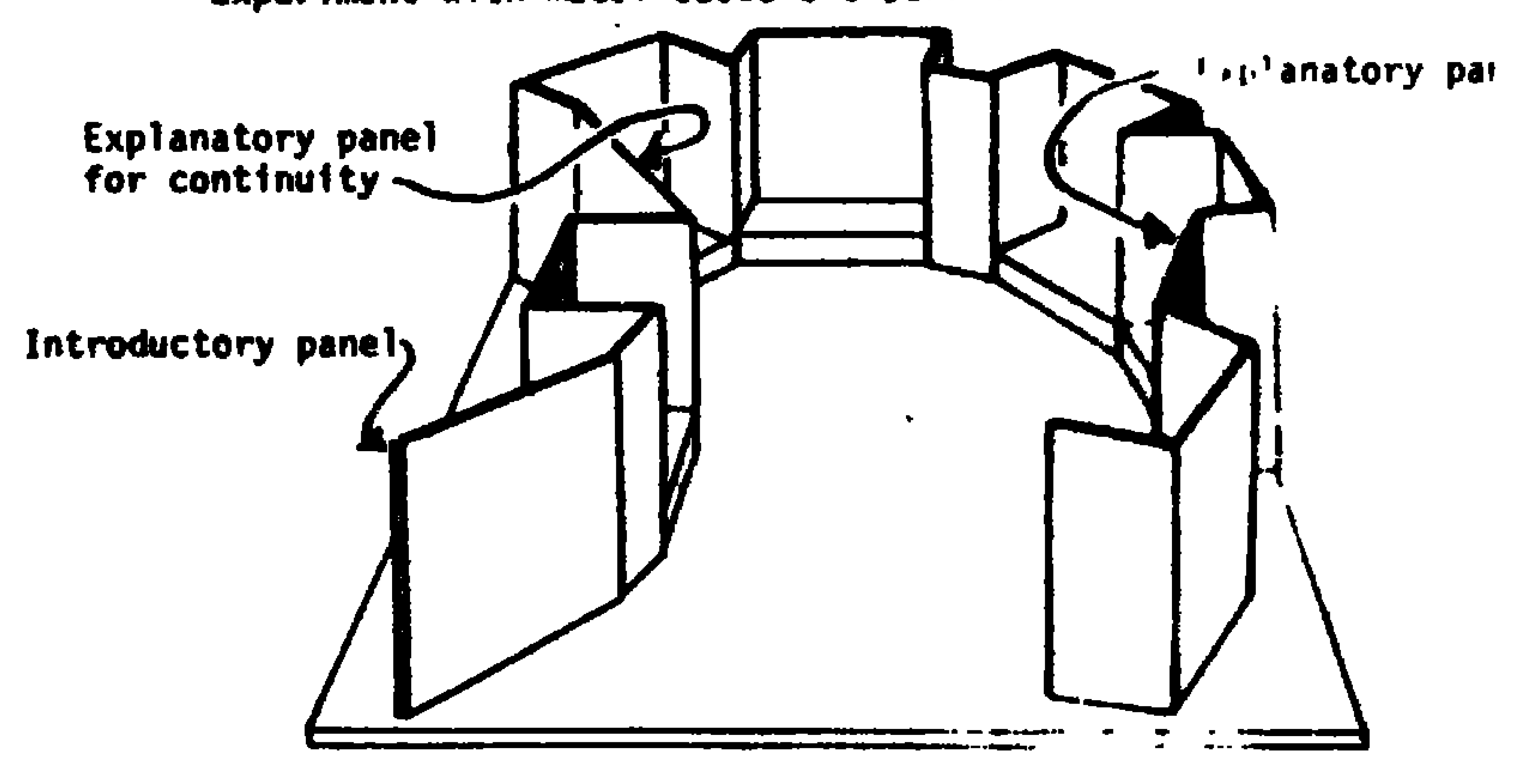
DEVELOPING A SCALE MODEL



Lay out floor plan graph on base

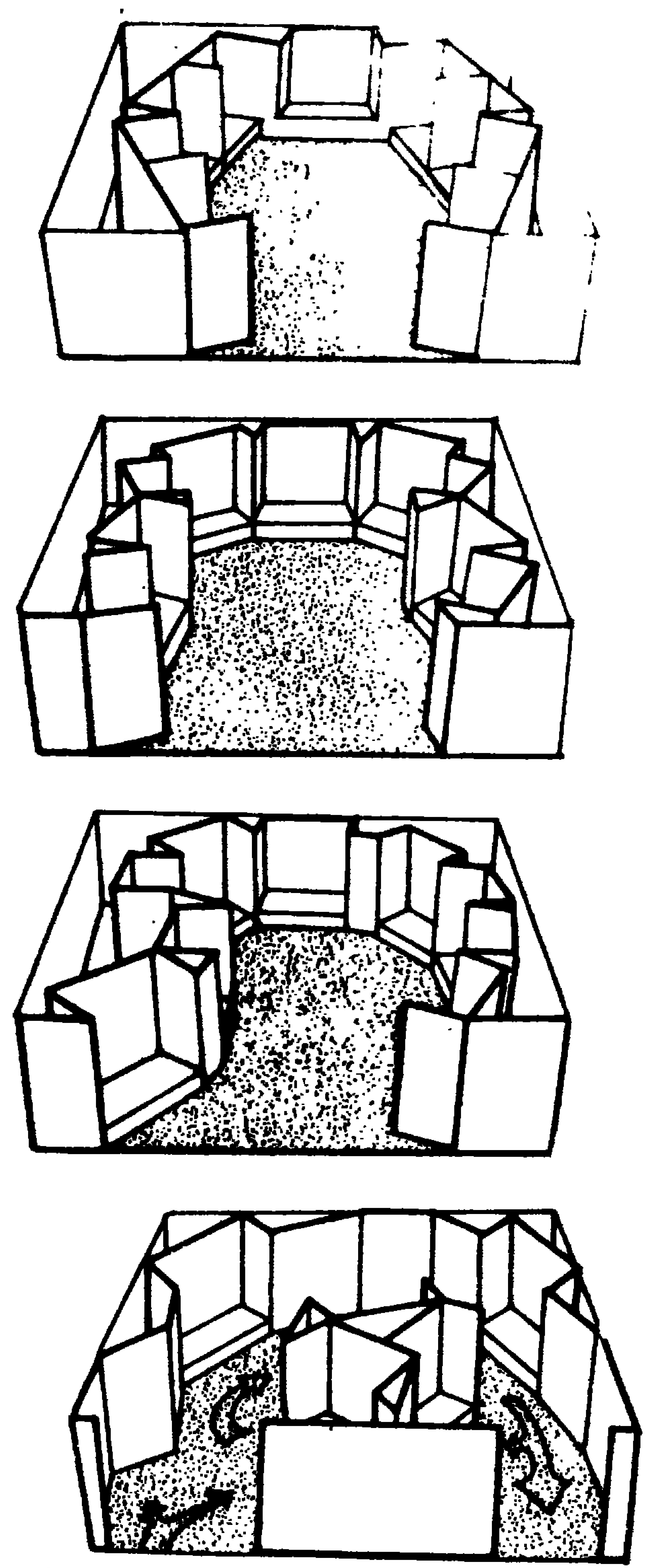


Experiment with model cases and panels



FINISHED FLOOR PLAN

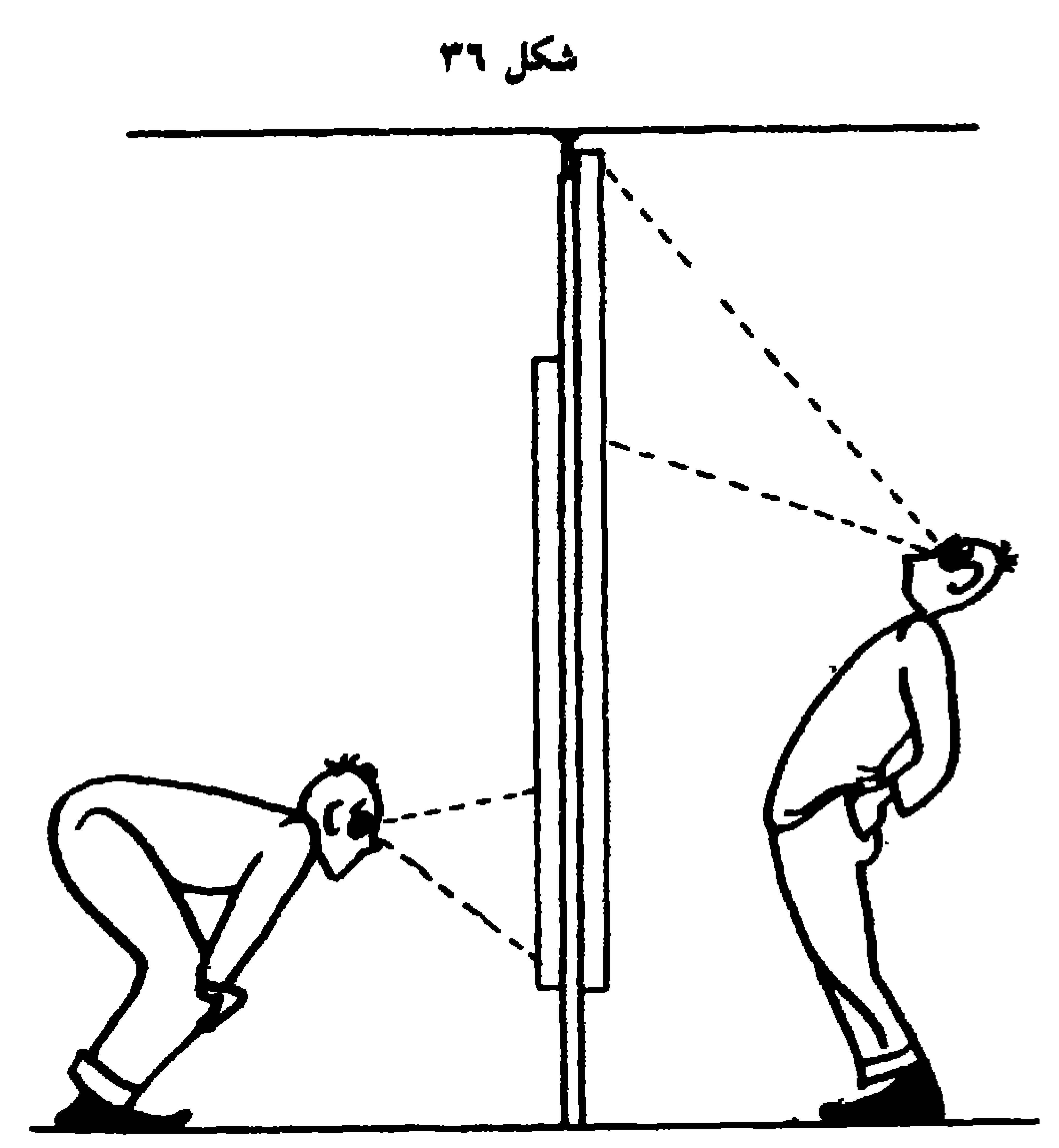
شكل (٤٢) نماذج توضح كيفية أستغلال الأرضية لتوزيع الحوائط المتحركة



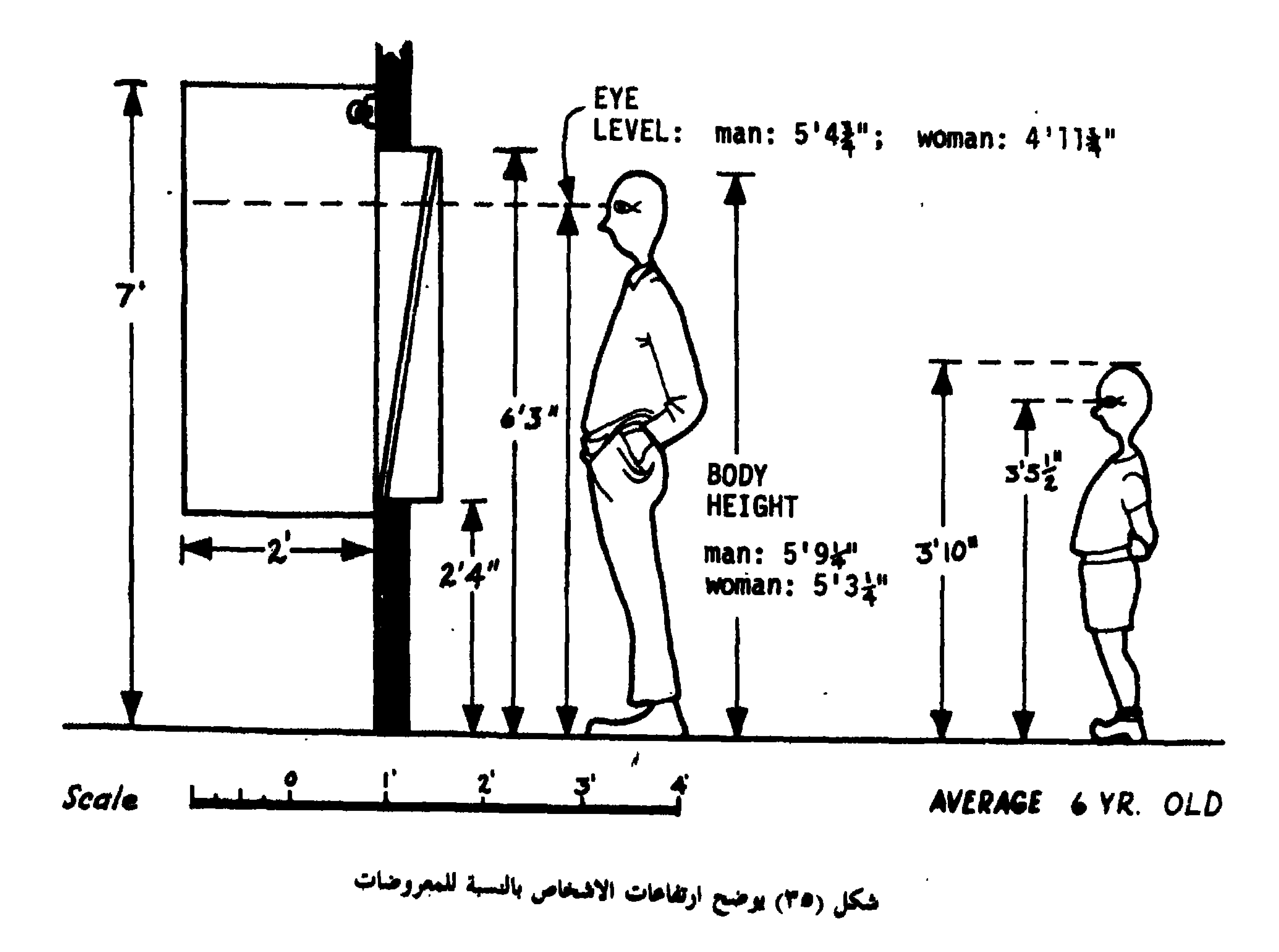
شكل (٤٣) نماذج لكيفية توزيع الفترينات والقواطع فى صالة العرض

10'4"
30°
40°
5'9¼"
12'
0 1' 2' 3' 4'
Scale

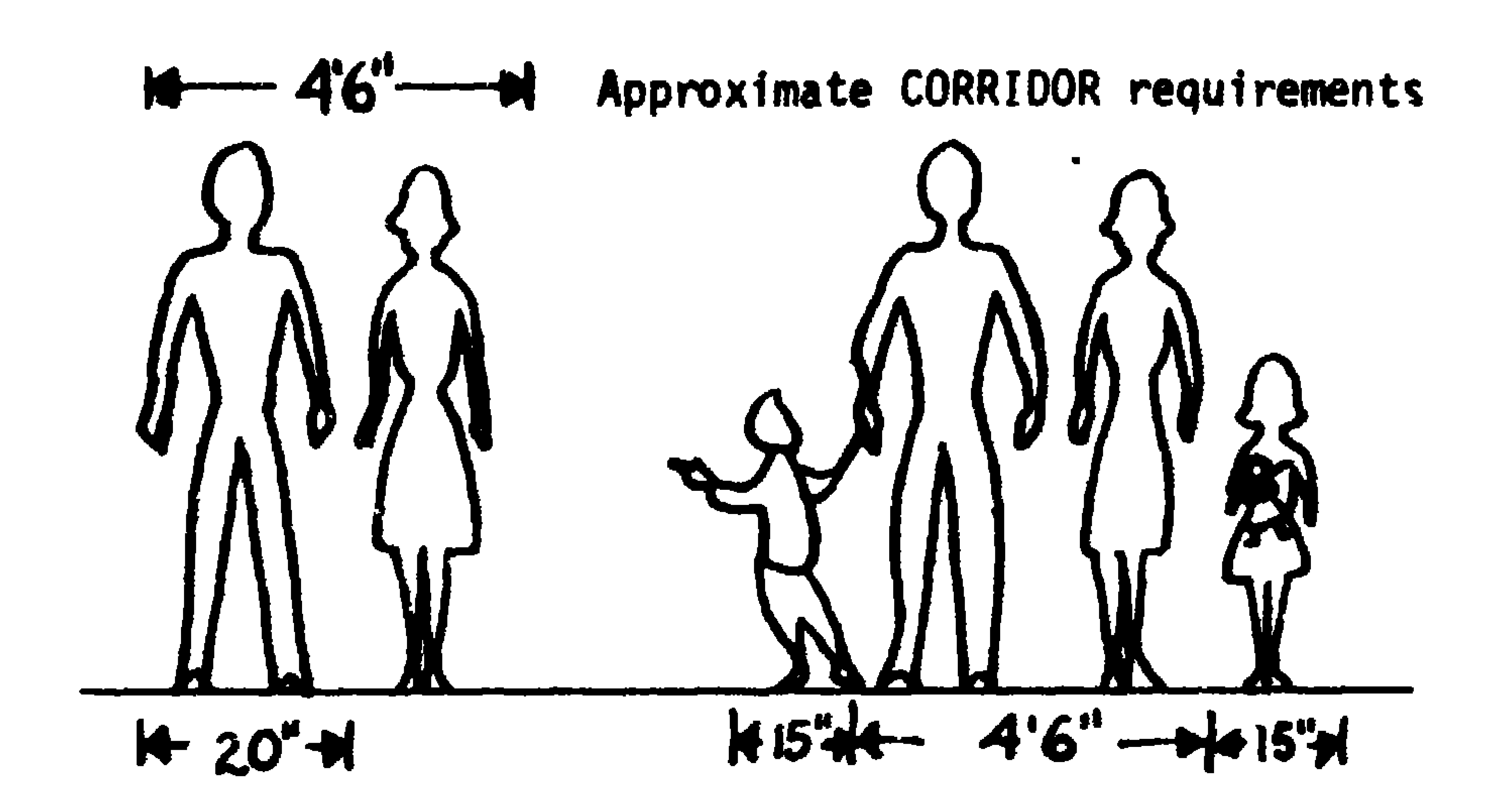
شكل ٣٦



شكل (٣٣)اشكال توضح المسافة الصحيحة بين القطعة المعروضه والمشاهد



شكل (٣٥) يوضح ارتفاعات الاشخاص بالنسبة للمعروضات



(٣٥ ب) ارتفاعات الأشخاص

استخدام البناء التاريخى

يجب أن تستخدم المبانى التاريخيه من حيث المبدأ فى الأغراض التى انشئت من أجلها . لكننا نجد الكثير من هده المبانى لم يعد يؤدى وظيفته الأصلية ، فهو إما أن يكون قد هجر وبطل استعماله بسبب التهدم وسوء الحال . وأما أن تكون الحاجة اليه لم تعد قائمة ، أو بطلت الوظيفة التى كان يؤديها ، لنضرب مثلا على ذلك الحمامات العامة التى كانت حتى عهد قريب ركنا أساسيا من أركان المدن المتحضرة ، ولا سيما المدن العربية . ولكن التطور العمرانى وظهور المسكن الحديث وتوفر الحمامات الخاصة فيه ، قضى على الدور الذى لعبته الحمامات العامة ، وأخذت الحاجة اليها تقل شيئا فشيئا ، وتوقفت عن العمل الواحد بعد الآخر واستخدمت مبانيها فى منافع تجارية وأغراض أخرى مختلفة .

وأمام هذه الظاهرة التى حلت بالعديد من المبانى التاريخية نتيجة لتطور ظروف الحياة وحاجاتها ، فان المهمة الملقاة على عاتق المسئولين توجب الحرص ما أمكن على أن يستمر البناء على أداء وظيفته الاصلية أو ما يشبه هذه الوظيفة . فاذا لم تتوفر الامكانات لتحقيق هذا الغرض ، فمن المفضل التماس وظيفة جديدة مناسبة يستخدم البناء فى أدائها .

وفعلا فقد جرى فى عصرنا تحويل العديد من المبانى التاريخية إلى متاحف أو معارض أو أسواق ومراكز سياحية وثقافية . ان هذا الاجراء يحقق أمورا عديدة تتصل بحماية المبانى :

أولها : الحيلولة دون اهمالها وهجرها .

الثانى : وجود المبرر أو الوسيلة لتأمين الانفاق على صيانتها والعناية بها .

الثالث : جعلها على صلة بالحياة ، وفى متناول الاجيال الجديدة ، وبذلك يرتبط الماضى بالحاضر .

---

(١) عن كتاب عبد القادر الريحاوى : المبنى التاريخية . حمايتها وطرق صيانتها . دمشق ١٩٧٢ منشورات المديرية العامة للآثار والمتاحف . الجمهورية العربية السورية .

١ - شروط عامة :

ان استخدام المبانى التاريخية له أوجه عديدة وشروط يجب مراعاتها نذكر شيئا منها فيما يلى :

١ - يجب أن نحسن اختيار الوظيفة الجديدة للبناء بحيث تنسجم أولا مع خصائصه وهندسته ، لئلا نحتاج إلى ادخال تعديلات هامة على معالمه الأساسية . وإذا لم يكن بدّ من هذه التعديلات ، فلتكن محدودة بقدر الامكان .

٢ - غالبا ما يضطرنا استخدام البناء فى غرض من الأغراض الحديثة إلى اكمال عناصر مفقودة منه أو الكشف عن الأقسام المردومة أو المطموسة المعالم . ان هذه الأعمال يجب أن تتم وفق الأسس العامة لترميم المبانى التى تقدم شرحها .

٣ - يحتاج استعمال البناء وتحويله إلى متحف أو غير ذلك إلى القيام ببعض الاصلاحات الضرورية ، كالانارة ، وتمديدات المياه . والتدفئة وغير ذلك . أن هذه الاصلاحات يجب أن تتم بعناية ، وبعد دراسة دقيقة ، وذلك من أجل اختيار الطريقة والمظهر الذين يأتلفان مع طبيعة البناء .

٤ - يجب أن لا تلحق التعديلات والاضافات التى يفرضها استخدام البناء أى تغيير ملموس فى شكله وهندسته وطابعه التاريخى ، وأن تكون العناصر المضافة اليه مصنوعة من مواد خفيفة ومغايرة لمواد البناء الاصلية ، بحيث تعزلها العين من النظرة الأولى عن المبنى القديم .

٥ - ان تطبيق الطرق المتحفية الحديثة فى المبانى التاريخية المحولة إلى متاحف أمر متعذر ، ولابد لحل هذه المعضلة من ابتكار طرق ووسائل تتفق مع كل حالة .

٦ - يجب أن تميز العين بسهولة ويسر بين البناء التاريخى وبين المعروضات التى عرضت فيه ، لا سيما إذا اريد عرض تحف تشابه فى مادتها مادة البناء . ولابد فى هذه الحالة من ادخال عنصر عازل بينهما ، بالاعتماد على المادة أو اللون أو الشكل .

سأستعرض فيما يلي أمثلة على الابنية التاريخية التى جرى استخدامها فى أغراض حديثة وأذكر بعض الملاحظات حولها .

٢ - أمثلة من البلدان الأوربية .

□ متحف اللوفر :

لقد استخدم الأوربيون الكثير من القصور والحصون القديمة كمتاحف منذ وقت مبكر . ونذكر على رأس هذه المتاحف متحف اللوفر الذى يحتل قصرا ملكيا يرجع إلى عدة عهود ، الأمر الذى حال دون تطبيق فن العرض المتحفى الحديث فى أكثر اقسام القصر .

□ المتحف الحربى فى روما :

يشغل هذا المتحف حصنا من القرون الوسطى يدعى (Castel St. Angelo) أقيم فى مكان مدفن للامبراطور هادريان . ان اتخاذ الحصون والقلاع كمتاحف حربية تعرض فيها الاسلحة والمعدات الحربية القديمة يلائم وظيفتها كل الملائمة .

□ متحف ميلانو :

ولكن حصن ميلانو ، وهو بناء من القرن الرابع عشر ، لم يتحول إلى متحف حربى ، بل اتخذ مكانا لمتحف ميلانو الاقليمى الذى يضم مختلف المعروضات وقد عمد القيمون على المتحف إلى طريقة خاصة فى العرض ليلائموا بين طبيعة الحصن ، وفكرة المتحف ، فاستخدموا الحديد والخشب كوسائل للعرض وتقديم المشروحات ، جعلت الانارة مخفية ، واستخدمت فى بعض أقسامه أرضية من الخشب للتوفيق بين أرض الحصن وبين طبيعة المعروضات . وكانت تقسم بعض القاعات الواسعة بواسطة ستائر أو حواجز من مواد خفيفة اتخذت من الخشب أو الخيش .

□ مدرج مدينة فيرونا الايطالية :

تحتاج صناعة السينما إلى المبانى التاريخية كثيرا ، وتضطر من أجل ذلك

لاستخدامها والافادة منها لا كأطلال ومناطق سياحية بل كمبان حية تقوم بدور يشبه دورها الاصيل . وقد استخدم الايطاليون القصور والمدرجات فى اخراج الكثير من الافلام السينمائية . وقد شهدت فى مدرج « فيرونا » ، وهو من نوع (الانفيتياتر) عملية لاخراج فيلم من العهد الرومانى ، وكانت السلطات الاثرية قد وضعت هذا البناء تحت تصرف مؤسسة السينما . فعمد المخرجون إلى اعادة الحياة الرومانية إلى المدرج فأكملوا زخارفه وأضافوا عليه الديكور والتماثيل اللازمة المألوفة فى العهد الرومانى ، وتم ذلك باستخدام مواد خفيفة من الكرتون أو الخشب ، رسمت عليها العناصر المعمارية والزخرفية والتماثيل المفقودة أو التى يحتاجها المشهد السينمائى .

☐ قصر « سان مالو » فى فرنسا :

استخدم الفرنسيون قصرا حصينا من القرون الوسطى فى مدينة « سان مالو » مكاتب للبلدية ، واتخذوا جانبا منه متحفا اقليميا بعد أن رمموه وأدخلوا عليه تعديلات طفيفة تفرضها طبيعة الوظيفة الجديدة .

٢ - أمثلة من القطر العربى السورى :

قامت السلطات الاثرية خلال السنوات الاخيرة بتحويل عدد من المبانى التاريخية إلى متاحف نذكر منها :

☐ قصر العظم فى دمشق :

وهو بناء يمثل المسكن الدمشقى المترف ، بناه والى دمشق العثمانى أسعد باشا العظم فى منتصف القرن الثامن عشر . يتألف من ثلاثة أجنحة رئيسية ، أحدها مخصص للاسرة أو الحرملك بالتعبير العثمانى ، والثانى للاستقبال والضيافة (السلملك) ، والثالث جناح الخدم والمطبخ .

استخدم هذا البناء التاريخى فى البدء للزيارة ولتأمل روائعه المعمارية والزخرفية ثم تحول إلى متحف حقيقى للتقاليد الشعبية والصناعية اليدوية عرضت فى قاعاته وخزائنه تحف وأزياء وأدوات تخلفت عن أواخر العهد

العثمانى وبداية هذا القرن ، تم عرض فيه بعض الصناعات اليدوية التقليدية ونواح من الحياة الاجتماعية فى دمشق وبعض المناطق الأخرى . وقد تم ذلك بطريقة عرض حداثة ومنسجمة مع وضع البناء القديم . (الصورة رقم ٢٠) . واصبح القصر يزار لمشاهدة معروضاته كمتحف من جهة ، ولتأمل مبانيه وعناصره المعمارية من جهة أخرى . وهكذا كانت الوظيفة الجديدة التى أعطيت لهذا البناء حلا موفقا يحقق مبدأ احياء المبانى التاريخية وربطها بعجلة الحياة .

ونلاحظ بأن فكرة استخدام هذا البناء أحوجت المسؤولين إلى ترميمه وتجديد ما تهدم من أقسامه ، فأعيد بناء حمامه وبعض قاعاته فى السلملك وجلبت اليه بعض السقوف والفساق من بيوت دمشقية معاصرة ، أعادت اليه كماله وبهاءه . سوى أن هذه العناصر المعمارية المجلوبة تخالف الحقيقة العلمية المفروض توفرها فى ترميم المبانى التارخية كما سبق شرحه .

☐ التكية السليمانية فى دمشق :

بناء من العهد العثمانى يعتبر من أجمل مبانى دمشق التاريخية ، شيد بأمر السلطان سليمان القانونى سنة ١٥٥٤ . يضم مسجدا وباحة سماوية وأروقة مزودة بغرف صغيرة ، وجناحا يحتوى على عدد من القاعات . وبالرغم من أن هذا البناء مايزال يؤدى وظيفته الأصلية كمسجد تقام فيه الصلاة ، ولكن أقسامه الأخرى أخذت تستخدم فى أغراض جديدة ، فتحولت مؤخرا إلى مقر للمتحف الحربى ، ولم يكن هذا الاختيار موفقا البتة ، ذلك أن معروضات هذا المتحف من أسلحة صغيرة وثقيلة ، بينما المدافع والدبابات ، لا تناسب طبيعة البناء . ونرجو أن يوفق المسؤولون إلى نقل هذا المتحف إلى قلعة دمشق فهى اليق له من أى مكان آخر .

☐ كاتدرائية طرطوس :

كنيسة من عهد الحروب الصليبية (القرن الثالث عشر الميلادى) بنيت وفق فن العمارة القوطى ، تحولت إلى مسجد بعد تحرير طرطوس من أيدى

الصليبيين ، جرى ترميمها حديثا واستخدمت متحفا محليا . لم يجر أى تعديل على البناء من أجل الاغراض المتحفية ، جرى توزيع الآثار المعروضة بشكل متناسق بين الجدران والعضائد ، وفى خزائن خاصة . كان من المفضل استخدام خلفية من مواد خفيفة تعزل اللوحات والتماثيل الحجرية المستندة على الجدران والعضائد ، نظرا للتشابه الكلى بين حجارة المبنى وحجارة المعروضات (الصورة رقم ٢١) .

☐ قصر العظم فى حماه :

استخدم مبنى قصر العظم ، وهو بناء معاصر لقصر العظم الدمشقى ولكنه أصغر منه ، متحفا محليا عرضت فيه الآثار التاريخية والتحف والتقاليد الشعبية المتصلة بمدينة حماه والمناطق المجاورة . لم يجر أى تعديل أو تجديد فى البناء ، بل اكتفى بترميمه واصلاح زخارفه .

☐ مدرج بصرى وقلعتها :

مجموعة من المبانى تضم مدرجا من العهد الرومانى وقلعة عربية يجرى العمل منذ سنوات لترميم هذه المبانى وابراز معالمها . وقد وضعت خطة للافادة من المدرج فى الحفلات الفنية والمهرجانات . كما بدىء فى عام ١٩٦٦ باستخدام أحد أبراج القلعة مقرا لمتحف التقاليد الشعبية المحلية ، فكانت محاولة ناجحة لاشغال أماكن مهجورة فى القلعة للاغراض المتحفية . ولكن شاب هذه العملية خطأً فنى أدى إلى تغيير معالم البرج ، ذلك أن المرممين الذين تولوا اعداد البرج وتهيئته أقاموا فى وسطه فسقية جميلة يرجع تاريخها على الأرجح إلى القرن الثالث عشر الميلادى ، وهى تخص حماما كانوا قد عثروا عليه لدى تعزيل الانقاض من أحد أجنحة المدرج . ولكن هذه الفسقية[1] على مالها من قيمة

(١) كانت هذه الفسقية مصنوعة من الآجر ، وقد عثر عليها مخربة لكنها محتفظة بتشكلها العام ، فجددت من الحجر المنحوت . وكان يحيط بها نطاق من الفسيفساء الحجرية الناعمة التى تصور اشخاصا وحيوانات واسماكا ، وتعتبر قطعة فنية نادرة بالنسبة للفن الاسلامى . وقد تم تركيبها كما كانت حول الفسقية فى البرج المنوه به . ولو أنها عرضت فى متاحف الآثار المماثلة لها ، لكان ذلك أفضل بالنسبة لمكانتها . وصيانة للبرج ومعالمه الأصلية .

أثرية وفنية ، قد أقحمت على البرج اقحاما ، فهى من جهة لا تمت بصلة إلى المعروضات المتحفية ، كما أنها من جهة أخرى تعتبر عنصرا معماريا يتنافر وجوده مع الهندسة العسكرية المتسمة بالتقشف . وقد غدت بعد تركيبها فى وسط البرج وكأنها قطعة منه .

☐ **مبانى أخرى يجرى اعدادها :**

نذكر من هذه المبانى التى تعد لاستخدامها فى أغراض جديدة ، المدرسة الجقمقية فى دمشق التى سبق الحديث عنها فى هذا البحث وستصبح فى القريب مقرا لمتحف الخط العربى . والمدرسة السليمانية (التى يطلق عليها التكية الصغرى) وهى تلاصق التكية السليمانية فى دمشق ، يجرى ترميمها واعدادها لاقامة سوق سياحى للصناعات اليدوية فيها .

وفى قلعة حلب يجرى ترميم قاعة العرش لاعدادها للاغراض المتحفية ، وقد كسيت سقوفها وجدرانها بأخشاب مستمدة من الفن العربى فى عهود متعددة لا تمت إلى الأصل المفقود بصلة .

٤ - استخدام الخرائب والاطلال :

يحسن قبل أن ننهى البحث عن طرق استخدام المبانى التاريخية كظاهرة حديثة من ظاهرات حماية التراث . أن نقول كلمة حول امكانية الافادة من المبانى المهدومة والخرائب أيضا فى سبيل الأغراض المتحفية .

جرت العادة بأن ينقل المنقبون ما يعثرون عليه فى مناطق التنقيب من عناصر وآثار ، ثابتة أو منقولة إلى المتاحف . وتبقى آثار المبانى المكتشفة فى مكانها تصان وترمم وتهيأ للزيارة ، أو تترك لتندثر من جديد بعد أن وضعت الدراسات اللازمة عنها ، كما رأينا لدى الحديث عن قضية ترميم مناطق الحفريات .

ولكن محاولات ناجحة جرت لمعالجة مصير هذه المكتشفات أدى بعضها

إلى تحويل آثار المبانى والخرائب المنقب عنها إلى متاحف من نوع خاص . وكان لهذه المحاولة فوائد ومميزات عديدة نذكر منها :

ا – ان ابقاء المكتشفات فى مكانها وفى بيئتها الاصلية له محسناته من الناحيتين العلمية والواقعية ، وان مشاهدتها على هذه الحال ، تعتبر أكثر جاذبية .

ب – غالبا ما تكون المتاحف المؤسسة لعرض المكتشفات فيها غاصة بالمعروضات ويؤدى نقل المكتشفات اليها إلى تراكمها فى المستودعات وحرمان الناس من مشاهدتها .

جـ – ان ابقاء بعض المكتشفات الهامة فى المناطق الاثرية لا سيما إذا كانت هذه المناطق غير نائية وقابلة للارتياد ، لمما يزيد من شأنها وينشط الحركة السياحية فيها . بحيث يضطر السائح إلى قصدها لذاتها ، بدلا من الاكتفاء بمشاهدة مكتشفاتها الهامة فى المتاحف الرئيسية .

وقد نفذ الاثريون فى البلدان المختلفة هذه الفكرة على أشكال ، نذكر فيما يلى أمثلة لها :

حول الاسبان مقبرة صغيرة من العهدين الرومانى والمسيحى إلى متحف . وذلك بأن أقاموا فوقها بناء من الاسمنت ، جعلت المقبرة فى الطابق الارضى منه . وفيه تشاهد القبور المكتشفة مع ما عثر فيها من هياكل عظيمة وتوابيت ، وآنية ، وغير ذلك من القطع الاثرية كما وجدت . واتخذ الطابق العلوى قاعة لعرض الاثار بطريقة متحفية حديثة .

هذه المقبرة شاهدتها على مسافة كيلو مترين من بلدة تراغونا Taragona المجاورة لمدينة برشلونة الشهيرة .

وفى سورية جرت أول عملية من هذا النوع لتحويل آثار دارة رومانية عثر عليها فى بلدة شهبا الواقعة إلى الجنوب من دمشق منذ بضع سنوات .

لقد أظهرت التنقيبات آثار هذه الدارة القديمة التى من أهمها أربعة حصائر من الفسيفساء الرائعة ، تغطى أرضيات بعض من غرف الدارة . وكان بقى

من جدرانها أقسام . يتراوح ارتفعها ما بين المترين والسبعين سنتمترا . مبنية بالحجر البازلتي ، المادة المألوفة في ابنية تلك المنطقة البركانية .

واتجه الرأي في البدء إلى نزع ألواح الفسيفساء من الدارة ونقلها إلى المتحف الوطني بدمشق كما جرت العادة . وقد عمدت وقتئذ إلى اقناع المسؤولين بفكرة ابقاء هذه المكتشفات في مكانها وتأمين الحماية لها باقامة ما يشبه الملجأ فوقها أو بتحويلها إلى متحف صغير .

ولدى دراسة مشروع المتحف . وجد أن الحل الأمثل هو باقامة بناء بسيط مشابه في اسلوب عمارته ومواد بنائه لاسلوب ومواد البناء المألوفة في الابنية المعاصرة . يحافظ على مخطط الدارة الذي ظهرت معالمه كاملة ، وان تقام الجدران الحديثة فوق بقايا الجدران القديمة .

وهكذا بدىء بتنفيذ المشروع على مراحل استهدفت المرحلة الأولى اقامة البناء فوق غرف الفسيفساء لتمكين الزوار والسياح من مشاهدتها . ومما يلفت النظر في هذا المشروع أن الفنيين أوجدوا حلا لمشكلة مشاهدة ألواح الفسيفساء بوضوح ودون وطئها بالاقدام . فتركوا الجدران الداخلية الفاصلة بين الغرف دون اكمال ، واتخذوا فوقها ممرات مزودة بحواجز ترتفع عن أرض الغرف قرابة المترين يطل الزائر منها على ألواح الفسيفساء ويتأمل مشاهدها .

أما الغرف الخالية من الفسيفساء فقد خصصت لعرض الاثار المتحفية المختلفة التي تمثل حضارة تلك المنطقة . وقد عرضت في بعضها قطع من الفسيفساء كانت قد اكتشفت في أماكن أخرى من المدينة نفسها .

دراسات تخصصية

تاريخ الفن

للدكتورة/ سمية حسن ابراهيم

بدأت هذه الدراسة فى المانيا تحت نفس الاسم ، وقد شغل ج . ف . واجن أول كرسى أنشىء لتاريخ الفن فى برلين عام ١٨٤٤ . بينما فى انجلترا أنشىء أول كرسى عام ١٩٣٢ فى جامعة لندن (معهد كورتولد للفن) ، لكن ادنبره كانت قد سبقتهم إذ بدأت فيها هذه الدراسة عام ١٨٧٩ وفى الولايات المتحدة كانت هذه المادة تدرس على مستوى الجامعات منذ بداية القرن العشرين . وتاريخ الفن فى المقررات الجامعية يشمل عادة العمارة ، النحت ، الرسم الملون والفنون التطبيقية ، مع الاهتمام عادة بتطور الاسلوب فى الفن الغربى فى عصور ما بعد الكلاسيكية . ويعود الاهتمام بتاريخ هذه الفنون إلى العصور الكلاسيكية القديمة . إذ كانت الابواب الخاصة بالرسومات والمنحوتات فى كتاب بلينى الأكبر (التاريخ الطبيعى فى القرن الأول الميلادى) مستمدة من أصول قديمة فقدت وصارت هذه تشكل نمطا استعان به عصر النهضة الايطالى لتسجيل انجازاته الخاصة به . ويقف كتاب .. التعليقات لمؤلفه « لورنزوغبرتى » على رأس هذه القائمة التى توجت بكتاب (حياة أعظم الرسامين والمثالين والمهندسين) الذى ألفه جيورجو فاسارى ١٥٥٠ الذى يفتخر مؤلفه بأنه مؤرخ يهدف إلى « بحث أسباب الأساليب وجذورها وأسباب ارتقاء الفنون أو تدهورها » وكان لهذا المؤرخ فاسارى خلفاء فى الأراضى المنخفضة (فان ماندر) ، وفى فينسيا (ريدولفى) وفى بولندا (مالفاسيا) وفى روما (باجليونى ، وبللورى) وفى ألمانيا (ساندررت) وفى فرنسا (فلبين) . وقد شجعت الاكاديمية الدعوة إلى تقليد عظماء الفنانين فى العصور القديمة مما أدى إلى ازدهار المعلومات التاريخية ، كما شارك فى تلك الدعوة أيضا كبار المقتنين ، وخبراء الفن ، ومحبو الفنون .

وقد بدأ اتجاه جديد فى هذا العلم ، بدأه وتكلمان فى كتابه (تاريخ الفن فى العصور القديمة ١٧٦٤) ، الذى اعتبر النحت والتلوين من أنبل مظاهر الروح الفنية لشعب ما ، وكانت هذه النظرة بالاضافة إلى فلسفة هيجل عن التاريخ

هى التى أدت إلى الكشف عن الروح العالمى الذى رفع القيمة الاكاديمية لتاريخ الفن فى البلاد التى تتكلم بالرومانية . ومن أعظم المؤرخين المشهورين الذين درسوا الفن فى بيئته الثقافية السويسرى جاكوب بورخاردت ..

وكان تأثير تيارات القرن التاسع عشر فى الفن مثل الانطباعية ، وفلسفة الجمال فى الرؤية الخالصة هو الذى أدى إلى محاولات لوضع تاريخ الفن على أساس تحليل الشكل . وكان أعظم داعية لهذه الطريقة تلميذا بورخاردت ، هنريخ فولفين ، وعالم آخر يدعى الوا ريجل من فينا . وكتاباتهما وأيضا كتابات برنارد برنيسون ، تبين ان دراسة الاسلوب تعتمد على انماط سيكولوجية شائعة فى هذا العصر . وفى فرنسا ، هنرى فوسيللون أعطى اتجاها جديدا للنظرة الشكلية formalist approach بنظرته البيولوجية لطبيعة تاريخ الفن . وقد بدأ الجدل حول « علم الفن » المستقل ، فعلماء مثل ابى فاربورج ، اميللى مال ، جوليوس فون شلوسر ، اروين بانوفسكى فضلوا دراسة العمل الفنى فى بيئته التاريخية وأكدوا أهمية دراسة مادة الموضوع أو (علم دراسة الايقونات) .

وقد زاد الاكتشاف للفن الغريب والبدائى مع انتشار الصور التوضيحية التى صارت أفضل من الناحية التكنولوجية من تراث عالم الفن بين جماهير الشعب وخلق استيضاحات للمعلومات والتعليقات . وتأثير هذا التطور قد وضعه أندريه مالرو فى كتابه « أصوات السكون » (١٩٥١) . وصار تاريخ الفن جزءا من مناهج الدراسة فى مدارس كثيرة من البلاد مع الخطورة الموجودة دائما بسبب التبسيط الزائد ، وشعبيته ، ولذا لزم التنبيه بأن الدراسة المظهرية الخالصة التى لا تتقيد بالنظام العلمى الشديد يمكن أن تكون غير سليمة .

الهاوى ذو الموهبة والتذوق الفنى : Connoisseur

أدى تطور الاحساس بالجمال aesthethic appreciation فى ايطاليا فى عصر النهضة إلى ظهور مصطلح « هاوى ذو موهبة » conoscitore وفى أواخر القرن السابع عشر فى فرنسا connoisseur أصبحت connaisseur الذى عثر عليه فى

كتابات المؤلفين الفرنسيين امثال لابروبير ، وراسين ، وموليير . وقد انتقل بنفس صورته الفرنسية إلى انجلترا فى أوائل القرن الثامن عشر فى كتابات ماندفيل ، بركلى . ومصطلح التذوق الفنى connoisseur-ship قد وجد أولا فى سنة ١٧٥٠ فى كتابات فيلدنج ، ريشارد صن ، سترن ، وهذه الكلمة منحدرة عن اللاتينية cognoscere ، to get to know عن الأصل اليونانى فى gignosko ولكن لم يكن فى اللاتينية أو الاغريقية اسم مرادف .

وقد وجد فى بداية القرن الثامن عشر فى كتابات جوناثان ريتشارد صن ، فى بحثين An Essay on the whole Art of Criticism as itrelates to Painting and Adiscourse on the Dignity, Certainty and Advantage of the science of a connoisseur نشر لأول مرة فى ١٧١٩ . أدعى فيها ان صفات الهاوى ذو موهبة . هو « ذروة الكمال للرجل المثقف » وان من اسس التربية السليمة أن يكون « التذوق الفنى » جزءاً معترفا به فى التعليم العام للسيد الانجليزى « جنتلمان » . وقد أكد الأهمية الاجتماعية له – أى للسيد المتذوق gentleman of taste – والتأثير الحضارى للفنون الجميلة على الشعب عن طريق اصلاح سلوكه ، ورفع مستوى المتعة وزيادة ثرواته وشهرته « وقد استعمل ريتشارد صون المصطلح بمعنى ربط درجة من الشعور المرهف والادراك مع المعرفة الاساسية والتفهم الذى ينتظر من هاو مهتم . ولكن بمرور القرن صار للكلمة معنى تخصصى . ففى عام ١٧٥٢ حدد معجم Dictionnaire universel (de Trevoux) معنى الهاوى ذو الموهبة Connoisseur على أنه شخص على علم تام بخواص أى شيء يعرض عليه للحكم فيه ، ويميز بين « الهاوى ذو الموهبة » connoisseur والهاوى العادى رغم أن الانسان لا يمكن أن يكون خبيرا قبل أن يكون هاويا ، إلا أنه من الممكن أن يكون هاويا دون أن يكون خبيرا . أما قاموس جونسون (١٧٥٤) فقد جدد معنى « الهاوى ذو الموهبة » بأنه (قاضى وناقد) . وتستعمل مرارا للناقد الذى يدعى لنفسه هذا اللقب وهو لم يعط مصطلح « هاو عاد » amateur التى وجدت فى بيرك (١٧٨٤) وقد حددت فى سنة (١٨٣٠ فى سيكلوبيديا ريس Rees, Cyclopedia) بأنه مصطلح أجنبى دخيل وان استعماله قد صار الآن شائعا بيننا للدلالة على

شخص يفهم ويحب أو يمارس الفنون المهذبة للتصوير الزيتى ، والنحت والعمارة دون الاهتمام بالعائد المادى .

وفى القرن التاسع عشر كان مصطلح connoisseur ship « التذوق الفنى » قد صار شائعا أيضا ، دون أن يفقد دلالته على الادراك والتمييز بمعنى أدق بسبب ربطه مع أنظمة متخصصة لمؤرخى الفن وموظف المتحف - الجهاز الذى اطلق عليه فى المانيا Kunstwissenschaft وكان لسير شارلز يستليك تأثير كبير فى نشر استعماله ، ففى كتابه « كيف تلاحظ How to observe (١٨٣٥) ، الذى اعيد طبعه للمرة الثانية .
Contributions in the Literature of the fine Arts سنة ١٨٧٠ . فقط عرف التذوق الفنى connoisseur ship هكذا .. « الهاوى الموهوب » كما يدل عليه اللفظ هو ذلك الذى يعترف بصفة خاصة أنه يعلم . والتعرف ربما يدل على معرفة بوقائع وليس بحقائق ، بالمظاهر والنتائج وليس بالاسباب . وفى مدلوله العام فهو يتضمن الماماً شاملاً بخواص الفترات والاساتذة والمدارس وكل البارزين ، بالاضافة إلى تمييز لطيف يمكنه ان يميز بين التقليد وبين الأعمال الاصلية . والفرق الجوهرى بين « الهاوى ذو الموهبة » والهاوى العادى أن معلومات « الهاوى ذى الموهبة » تؤهله لأن يمارس الحكم الفنى ، بينما معلومات الهاوى تتجه إلى أن يشغل خياله . ودراسات « الهاوى ذى الموهبة » ربما تأخذ نطاقا أوسع ، ولا تتجه فقط للتعرف على الأعمال الفنية الممتازة ، بل أيضا لبحث طبيعة هذا الامتياز وقواعده وباختصار فبالاضافة إلى الالمام العملى والدائم بالنماذج التمييز بين أحقيتهم النسبية لمعرفة أسباب الاعجاب العالمى بها . وعلى العموم ، فهو يجمع بين آراء الفنان المتفلسف وبين العلم الذى نادرا ما يرغب فيه الفنان .

والمعنى الاضيق لهذه الكلمة هو ربط المصطلح بصفة خاصة مع مشكلات نسبة الأعمال الفنية لمبدعيها . وكان أكبر داعية له هو جوفانى (موريالى) الذى يعتقد أن كل فنان له اسلوب خاص وتكنيك فنى معين schemata ويمكن اعتبار أساليب الرسم نوعا من خط اليد والذى يمكن ان يتعرف عليه الهاوى

ذو الموهبة بنسبة معقولة من التدقيق .

وعند تطبيق هذا المصطلح تطبيقا عاما وشاملا فهو يعنى أن « الهاوى ذى الموهبة » معد اعدادا تاما بمستويات جمالية سليمة للحكم الفنى أكثر من الهاوى العادى . وهذا التأكيد الكبير على التذوق الجمالى الواسع عند « الهاوى ذى الموهبة » يختلف أيضا عنه الخبير العادى expert إذ أن هذا الاخير برغم أنه ملم بالوقائع والصفات بل من المحتمل أيضا أن يكون ملماً بالقيمة المادية ، ولا يهمه التذوق الجمالى الذى نجده عند الهاوى الموهوب ، إذ يسهم الهاوى الموهوب ببصيرته التى تعمق وتوسع وتطور الاحكام الجمالية الواقعة خارج مجال ادراك الخبير العادى expert الذى قد يكون عاجزا عن ادراكها ، إذ أن الخبير العادى يستمد خبرته من انجازات الهاوى الموهوب ليكوّن خبرته expertise . ويقوم بتقييمه وربما يصبح تبعا لذلك هاوياً عارفاً . وسمة الهاوى الموهوب هو امتلاك كمية صحيحة من المعلومات المكتسبة من العمل الشاق والمنظم فى خدمة القيم الجمالية مع العز, والقدرة على تطويرها دون النظر إلى الاستفادة الشخصية أو الدنيوية .

التذوق الفنى فى العالم القديم :

كان الاهتمام بالموتى هو الدافع الأساسى لخلق أعمال قيمة وجميلة فى العصورة القديمة وازدياد الطلب عليها عند مهرة الحرفيين لوضعها فى مقبرة جميلة أو حوش ، وكان الاحترام الواجب للقوى الخفية والمقدسة هو الباعث على اثراء المعابد بقرابيين النذور وكان أيضا عاملا مؤثرا وقويا . ولما كان عدد المقابر يفوق كثيرا عدد المعابد ، ولما كانت محتويات المعابد المبكرة عرضة للنهب والسلب ، استمدت الادلة الأولى عن التذوق الفنى القديم من المقابر وخاصة فى مصر واثروريا وفى بلاد الاغريق الهومرية حيث كان يمارس حرق الموتى كانت ممتلكاتهم القيمة ، وخاصة سلاح الرجل ودرعه ، كانت تحرق فى النيران .

والتذوق الفنى بالمعنى الحديث هو انجاز متأخر للحضارة الاغريقية الرومانية

.. وقد أرجأ فقر بلاد الاغريق اشباع غريزة الاقتناء عندهم إذ لم يكن لديهم جيران اغنياء يمكن أن ينهبوهم حتى استطاع الاسكندر الاكبر قيادتهم لغزو مصر وفارس والهند . وفى الوقت نفسه بدأت تظهر مهارات بينهم التى خلقها حرفيوهم للاغراض العامة ولكن ليس للاستمتاع الشخصى .

وقد كان للرومان لمدة الخمسة قرون الأولى من تاريخهم بالنسبة لليونان ذوق همجى خشن ، وقد كانوا يحتقرون سفسطة سادتهم الاترسكان القدامى ، ويبدو أنهم بقوا مكبوتين بالنسبة لانجازات جيرانهم الاغريق فى الجنوب . وكان لديهم ، كما يقول استرابو ، مشاغل أكثر أهمية من الاهتمام بتجميل مدينتهم . ولكن لم يكونوا على كل حال محصنين تماما من التأثيرات الاتروسكية والاغريقية . ومنذ أن بدأوا سياستهم التوسعية واغتصاب البلاد الأخرى تعرض الرومان بالضرورة لحضارات أكثر نضجا وتقدما من حضاراتهم . وعندما استولوا على سيراكيوز نهبوها عام ٢١٢ ق . م . فالغنيمة التى عادوا بها فتحت أعين الرومان لأول مرة على روائع الفن الاغريقى ولكن لم يكن لديهم القدرة على سرعة التعلم . وعندما قام قائد المدرسة القديمة ل . موميوس ، بقيادة فرقة لابادة كورنش فى عام ١٤٦ ق . م . نجح ملك برجاموم وكان من المولعين البارزين باقتناء التحف فى اختطاف بعض من روائع الفن الاغريقى ، وقد عرض مبلغا ضخما من المال لشراء صورة واحدة مما آثار الشك فى نفس موميوس فارسلها مع ما تبقى من التحف إلى روما مطالبا الربان بتأمين الحمولة ودفع تعويض عن كل صورة أو تمثال يفقد فى الطريق .

وقد صار الكتاب الرومان يؤرخون اعتدال الخلق الرومانى القديم منذ هذا التاريخ من خلال الحروب الرومانية فى آسيا بدأت الكماليات الاجنبية تدفق إلى روما « كما قال ليفى » ذكر ايضا سرير برونز بمفارش سرير ثمينة ، ستائر ومنسوجات أخرى وما كان يعتبر اثاث كمالى ، مناضد بساق واحدة . ولا يستطيع بلينى الاكبر وغيره من الكتاب ان ينسوا الايام الماضية الجميلة عندما طرد قائد روما البارز كورنيليوس روفينوس الذى عين مرتين قنصلا من مجلس الشيوخ فى ٢٧٥ ق . م . بسبب جريمة امتلاك ١٠ أرطال من الآوانى

الفضية ولم ينس هذا التقليد الروماني الصارم اطلاقا. حتى في الوقت الذى توقف العمل به وقد احتفل موميوس بانتصاره على كورنش في روما عام ١٤٥ ق . م . عارضا غنائمة من المنهوبات عبر المدينة ، ولكن طبقا للقواعد الجمهورية لم يأخذ أى شيء منها لبيته الصغير . ولكن خلفاؤه كانوا أكثر قدرة على التمييز وأشد نهما . وفى نفس السنة التى أحرق فيها موميوس مدينة كورنش دمر (سكيبير افريكانوس الاصغر) قرطاجة وقد سجل بليني أن ٤٣٧٠ رطلا من الفضة ، ثروة بيوت قرطاجنة قد عرضت في موكب النصر « كم من الرومان قد فاقوا قرطاجة منذ ذلك التاريخ بعرضه لصينية لمنضدة واحدة » وقد ترك سكيبير عند موته ١٢٩ ق . م . ٣٢ رطلا من الفضة . وقد ذكر بليني أن قائدا وهو (بومبيوس بولينوس) الذى كان قد أخذ صفائح من الفضة تزن ١٢٠٠٠ رطلا معه « في حرب ضد الشعوب البربرية » وقد أوضح بجلاء أن كثيرا من اثرياء الرومان كانوا يمتلكون كميات كبيرة من الفضة ولم يكن ذلك قاصرا على الكميات ، بل كلما امكن ذلك ، كان هناك سباق للاطباق المزخرفة للفنانين المشهورين . وقد ذكر بليني أن منهم كايوس جراكوس (١٢١ ق . م .) ولوكيوس كراسوس (١٤٠ - ٩١ ق . م .) كانوا من بين أوائل الذواقة المميزين والذين كانوا يدفعون مبالغ طائلة لاعمال صناع الفضة الممتازين ، الذين كان أشهرهم (منتور) أغريقى من أوائل القرن الرابع ق . م .

وتدفقت ثروات الاغريق وآسيا الصغرى وكنوزهم إلى داخل روما في القرن الأخير من الجمهورية خاصة ، كغنيمة حرب ، وجزء يسير منها بالشراء وقليل منها بالوقف ، عندما اوقف اتاللوس الثالث ملك برجاموم مملكته الصغيرة وتراثها من كنوز الفن إلى الجمهورية الرومانية فى ١٣٣ ق . م . ومن نافلة القول أن كل شيء كان يأتى إلى روما ليباع وليصبح نواة لعدد كبير من المجموعات الشخصية وجشع حكام الرومان الفاسدين لنهب ثروات البلاد المقهورة قد اضاف فصلا دنيئا إلى هذه القصة القذرة ، لأنهم كانوا يبتزون رعاياهم البؤساء وينشلون منهم كل ما يعجبهم . وقد هاجم شيشرون جرائمهم المركبة فى سلسلة من الخطب وكان أشدهم اجراما وفسقا ذلك المدعو فرس

Verres فالخراب والدمار الذى أنزله بأهل صقلية عندما كان حاكما على جزيرتهم فى السنوات ٧٣ ٧١ ق . م . الذى شمل نهبا كاملا وشاملا للمدينة والحضارة الاغريقية الغربية لم يكن إلا واحدا من فظائعه . ولم تكن سرقاته القصد منها فقط ضمها لامتعته الشخصية ، بل لتقديم بعضها هدايا لرشوة المحقق العام أو أى قضاة إذا حدث وقدم للمحاكمة ، كانت منها صور زيتيه ومنحوتات والأقمشة المزركشة وكلها ثمينة بالاضافة إلى أوانى الذهب والفضة وهذه الحادثة القائمة لدليل على التذوق وحب الاقتناء عند الطبقة الاستقراطية من حكام الرومان والتى كانت واضحة ايضا من خطابات شيشرون ومصادر أخرى . وقد نشطت التجارة المزدهرة فى الأثار القديمة من كل نوع انتاج نماذج مقلدة للقطع الاغريقة الممتازة . ورغم أن الرومان انفسهم لم يكن لهم نفس هذه القدرة الابداعية فى عالم الفن ، ولكن نظرا لذوقهم استطعنا أن نرى اليوم فى القطع المقلدة التى امروا بعملها قدرا أكبر عن الانجازات الاغريقية عما كان ممكنا بدونها . وهكذا حوالى خمسين نسخة معروفة من تمثال فينوس كنيدوس التى شكلها براكسيتلس ، والذى رفض الكنيديون أن يبيعوها إلى ملك بيثينيا رغم أنه كان مستعدا لدفع جميع ديونهم فى نظيرها . وهى واحدة من أشهر الملامح السياحية الجذابة من العالم القديم . وقد باعد التركيز على الأمور السياسية والعسكرية عن تفهم التغيير المثير فى اتجاهات دنيا الذوق الجميل الذى أثر على التطور الاجتماعى والحضارى وقد مضى أقل من مائتين سنة بين موت كاتو وميلاد نيرون ، أسوأ امبراطور ولكنه لم يكن الوحيد الذى يتمتع بالذوق الرفيع ، وقد بلغ وبيته الذهبى درجة كبيرة من الثراء الفاحش الذى لم يستطع خلفاؤه تحملها ، ولكنه فى سبيل ذلك ضغط ضغطا شديدا على المستعمرات الشرقية الغنية وعلى الامبراطورية بصفة عامة ليجلبوا له كل ما هو قيم . وإذا وضعنا الاباطرة جانبا ، كان يوجد كل نوع من الجامعين من المتحمس الحقيقى والقادر على التمييز ، مثل الشاعر سيليوس اتاليكوس إلى المدعى الفنى الجاهل السوق من أمثال تريمالشيو فى قصة بترونيوس الذى كانت الكنوز القديمة بالنسبة له مجرد رمز للدلالة على المركز .. ولا يدل على الثروة والذوق للطبقة الوسط الرومانية من العصر الامبراطورى المبكر الا مقتنياتهم

الضخمة من الفضة أو ربما كؤوس شراب ذهب ، وطاسات ، وصوانى مستديرة ضخمة ومغارف ، ملاعق ، صناديق ، مرايا ، وقنينات البخور . وقبل ٧٩ م . كان يوجد بفيللا فى بوسكوريال طقم فضة من صناعة ممتازة يتكون من ١٠٩ قطعة . وفى كاسادل ماناندرو بالقرب من بومبى عثر على ١١٨ قطعة . ومن المكتشفات التلقائية بعيدا عن روما مثلا فى ميلدنهول بالقرب من كمبريدج ، وفى « ترابرين لو » فى اسكتلانده ، توضح مدى رغبة اقتناء الاوانى الفضية الثمينة وعرضها .

كانت روما سوق الفن فى العالم . وكان تجار الذهب والفضة والدر والجواهر ، والآثار القديمة من كل نوع يعتمدون على زبائن مقدرين وتواقين لاقتناء كل ما يستطيعون من أجل المركز الاجتماعى الذى ينعمون به عن طريق امتلاكها بالاضافة إلى ادراك واع لقيمتها الفنية الحقيقية . وفى الماضى كما هو الحال الآن ، فان قدم الشيء والمصنعين الممتازة تزيد زيادة كبيرة من قيمة القطعة الفنية وقد رفع التأصيل غير الحقيقى قيمة العديد من القطع المزيفة وكان من الشرف أن ينتسب إلى الاصدقاء امتلاكهم لمشغولات برونزية من صنع ميرون أو صور من عمل (ابلليس) أو المقارنة بين الكنوز الثمينة مع الحالة اللاأخلاقية المنحطة لصاحبها ، إذا كان غير محبوب وهاجم الهجاءون الجامعين الاثرياء الجهلاء وعديمى الذوق من أمثال ذلك (تريمالشيو) ، نموذج للعتيق الثرى والجاهل وقد صوره بترونيوس يخلط ما بين الحروب الطروادية والبونية اثناء التفاخر بمزايا واحد من فناجيلة المزخرفة .

وبعض الارستقراط الرومان الصرحاء مثل بلينى الاصفر كانوا يعترفون بعدم قدرتهم على التذوق الفني ، فقد اشترى لمعبد تمثال كورنثى من البرونز ، كان تشطيبة واقعى ، قطعة تأثرية ، وحسب وصفه قال « ليس لبيتى » لأنى لا أملك مشغولات برونزية كورنثية . وكان صديقه سيليوس اتاليكوس على العكس يملك عدد من الفيللات التى كما يقول بلينى التى ملاها قبل موته عام ١٠١ م . بكثير من التماثيل والكتب والصور الشخصية التى كان لا يتمتع بها فقط ، بل كان يعبدها .

واهداء بليني للمعبد يشير إلى المخزون الضخم من الكنوز الفنية الذى كان معروضا للاستمتاع العام فى العالم الرومانى . وعند بداية الامبراطورية عبرت « اجريبا » التى قامت بجمع الكنوز لاغسطس عن العرف الجمهورى القديم عندما اقترحت أن تؤول كل الصور والتماثيل إلى ملكية الشعب . « وهى خطة حكيمة كما قال بلينى بعد ذلك بجيل « أفضل من ارسالها » لحبسها فى البيوت الريفية ولكن لم يكن هناك أى مستقبل لمثل هذه المقترحات « لتأميم الاملاك الخاصة فى روما القديمة . لأن قادة المجتمع لم يكونوا يفكرون إلا فى ثرواتهم الشخصية » كما اكتشف سشيشيرون عندما حاول اعادة الجمهورية ، وعلى كل كانت كثير من المعابد غنية بكنوزها وصورها بينما الفورم والأماكن العامة الأخرى مزدانة بعجائب منحوته وخالدة لا يوجد مثيلاتها فى أى مدينة حالية ، والرومان انفسهم لم يكونوا يهتمون بهذه الأشياء إلا بدرجة بسيطة مثل ما يرى رجل الشارع فى المتحف المصرى أو متحف الفن الحديث . وكما يقول بلينى الاكبر فعلى الرغم من وجود عدد كبير من هذه الكنوز معروضة إلا أن متطلبات الحياة والواجبات والمشغوليات لا تترك مجالا لأى شخص للتمتع بها ، وان كان الاهتمام العام موجودا ؛ إذ عندما حاول الامبراطور تيبيريوس نقل تمثال رجل يغتسل من امام حمامات اجريبا لوضعه فى اجنحته الخاصة ووضع تمثال آخر بدلا منه ثارت الجماهير وغضبت واضطر تيبريوس إلى اعادته إلى مكانه .

وفى عهود الاضطراب كان كل الانتاج الفنى فى خطر إذ كان هو أول فريسه للاباطرة وحاشيتهم وعملائهم ، كما كان من المستبعد أن تبقى سليمة فى حالة ثورة عارمة . ولما كانت هذه التحف ثمرة نظرة متطورة خاصة عن الحياة كان من الضرورى أن تتغير عندما تتغير كل النظم والقيم . وهذا ما حدث بالضبط فى الامبراطورية المتأخرة . فالزهد كان يدعو دائما إلى عدم الاهتمام الشديد بعوارض الدنيا الزائلة وقد دعمت المسيحية هذه الدعوى بطبيعتها الذاتية بالاضافة إلى العقيدة الموثوق بها وهى قرب نهاية العالم . وهذه النظرة ليس فيها مكان للتذوق الفنى خارج أثاث الكنيسة فى العصور الوسطى .

وبعد عام ٤٠٠ ميلادى استولت جحافل البرابرة من الشمال على روما

ونهبتها . ولا يعرف مدى الدمار الذى حل بالمدينة وما بقى بها من روائع فنية التى وجدت مكانا لها فى بيزنطه التى حلت بها الكوارث أيضا وخاصة فى الحملة الصليبية الرابعة فى ١٢٠٤ ثم سقوطها النهائى فى ١٤٥٣ فى ايدى الاتراك . ولايزال الكثير باقيا بعد التغير الجوهرى فى الرأى والنظرة والدمار المتتالى ليكون دليلا على مدى اتساع وعظمة ومجد التراث الاغريقى الرومانى قبل الانهيار .

الاقتناء عند الفراعنة :

من طبيعة الانسان حب الجمال ولذا اهتم بالفنون الجميلة واخرج منها نماذج رائعة حرص على اقتنائها .

وكان من أقدم شعوب الأرض براعة فى هذا الميدان سكان وادى النيل القدماء فنجد منذ عصور ما قبل التاريخ هذا الفخار الجميل الملون بأنواع الزخارف النباتية والحيوانية والمراكب والبيئة الطبيعية واهتم بوضع هذه الآوانى الفخارية فى مقابره وبلاشك أنه كان يحرص على اقتناء هذه الاشياء فى مسكنه بالاضافة إلى التمائم المشكلة والامشاط النادرة .

ومن خير الأمثلة على ذلك الصلايات ورؤوس الدبابيس وسجل عليها أعماله الفنية والحربية والسياسية والعمرانية مثل رأس دبوس للملك العقرب « وصلاية » « نارمر » . وقد استمر اهتمامهم بهذه الفنون طوال العصر الفرعونى فنجد فى مقابر الاسرة الأولى مثل مقبرة « حماكا » آوانى مصنوعة من حجر « الشست » مشكلة على شكل اعشاب مجدولة أو على شكل اركان مطوية من الداخل . وجزء من لوحة عليها ثور ولوحة الصيادين وطبق اردوازى يشبه ورق الشجر أو سلة من الخوص .

ولدينا من الأسرة الثالثة حلى عثر عليه فى مقبرة « سخم خت » عشرين سواراً من الذهب وصندوق ذهبى صغير غطاؤه على شكل المحارة الصدفية وله مفصلة وحلى من الاسرة الرابعة مثل التاج التى تزدان به نفرت زوجة نفر حتب لدليل قوى على الذوق الرفيع ومهارة الصناعة فى هذا العصر . وتماثيل

الاسرة الرابعة وتوابيتها أيضا معروفة للجميع بدقة الصناعة وجمال الذوق . ولسوء الحظ لم يصلنا من مساكن الدولة القديمة ما يدل على ما كان يحفظ بداخل هذه المساكن ، ولكن تدل ما حفظته لنا المقابر من زخارف على مدى تقدم زخرفة الحوائط فى مساكن القدماء ولدينا من الدولة الوسطى الكثير من الحلى الجميلة مثل تيجان الملكات وصدرية الملك سنوسرت ورأس من الذهب لصقر محنط من الأسرة السادسة وتاج الاميرة « خنومت » وحليها من الأسرة الثانية عشرة :

وقد حفظت لنا مقابر الدولة الوسطى مثل مقبرة « مكت رع » ابدع النماذج من تماثيل حاملات القرابين التى تدل ملامحها على أنها كانت مطرزة بالخرز وأيضا نماذج فنية دقيقة لفرق الجند وصيد الاسماك والصناعات المختلفة كما تدل معابد الدولة القديمة والوسطى على الاهتمام الدقيق بدقة النقوش المصورة . ومن خير الامثلة على ذلك هيكل سنوسرت الأول الذى عثر عليه فى جسم البيلون الثالث والمقام بالكرنك وإذا ما وصلنا إلى الدولة الحديثة نجد قصور الملوك وقد امتلأت بعجائب الاشياء وخير مثال على ذلك ما عثر عليه فى مقبرة توت عنخ أمون من جواهر وحلى وأثاث مغشى بالذهب يبلغ مستواه ارقى مستويات الحضارة فى العالم مثل كرسى العرش وقد صور عليه الملكة تقوم بتدليك جسد توت عنخ أمون ومثل تمثال الاله فرعون من الذهب والكراسى المطعمة بالعاج والسراير المغشاه بالذهب والمرايا المصنوعة على أشكال تماثيل من الذهب وحلى الملك الذهبية ومن اشهرها بخنجر الملك من الذهب الخالص وخاصه يد الخنجر المشكلة على شكل معينات من كريات من الذهب ملصوقة بطريقة فنية بديعة على سطح المقبض ولم يكن التوصل إلى عمل مثل لها إلا سنة ١٩٦٠ باستعمال الكهرباء – والذهب الاحمر شيء عجيب وفريد حتى الآن فى صناعة الحلى – ومن الامثلة البديعة أيضا الملاعق والمكاحل المصنوعة على أشكال آدمية .. الخ . كما هو معلوم .

وتمتاز منازل هذا العصر التى عثر عليها للملك امنمحت الثالث واخناتون بأن الأرضية والسقوف والجدران محلاه بزخارف من الطبيعة تمثل النبات

والحيوان والأسماك والطيور وبرك المياه فى ذوق رفيع وهادىء مثل ما هو معروض بالمتحف المصرى بالقاهرة .

وقد اهتمت حاتشبسوت بارسال رحلات بحرية ومن قبلها « ساحورع » ثم بعدها فراعنة الاسرة الثامنة عشر والتاسعة عشر إلى بلاد « بونت » لاحضار الحيوانات والبخور والذهب وسن الفيل والابنوس والعطور من تلك البلاد لتزيين قصرها وقصور آمون بالأقصر كما أن تحتمس الثالث حين كان يذهب إلى بلاد الشام اهتم بجميع النماذج الفريدة والنبات والحيوان ووضعه فى حدائقه الخاصة وفى حدائق آمون داخل معبد الكرنك ليتنزه فيها الاله – وكان جميع ملوك مصر يهتمون بالذهاب إلى الشام وخصوصا بحملات حربية باكتناز العربات المرصعة بالذهب والفضة والحسناوات واللازورد . وارسلوا فى طلب كل شيء جميل من البلاد البعيدة من قبرص وكريت كما هو مصور على جدران مقابر الافراد ومعابد الآلهة ومعابد الملوك. وفى كتبهم .

ومما سبق يتبين لنا اهتمام المصريين القدماء باقتناء النفيس من التحف الذى لم يقتصر هذا الاقتناء على ما يصنع محليا بل شمل أيضا انتاج البلاد الأخرى .

الجمع والاقتناء

للدكتورة/ سمية حسن ابراهيم

يتضمن تكوين مجموعات فنية القدرة على تقييم الأعمال الفنية من ناحية مميزاتها الجمالية أو نوعيتها وصنعها بغض النظر عن الغرض الذى صنعت من أجله والبيئة الاجتماعية أو الدينية ، وهو اتجاه يشبه ذلك الاتجاه الذى شجع فى القرن الثامن عشر على ظهور فكرة الفنون الجميلة . وتلك ظاهرة طبيعية مميزة فى عصر هواة الفن الموهوبين وليس بالضرورة أن يتواجد معه فى هذا العصر نشاط فنى كبير ، وفى العصور القديمة بدأ الاقتناء الشخصى على نطاق ملحوظ فى العصور الهلينيستية ، مثال ذلك قيام الملك اتالوس الثانى ملك برجاموم (١٣٨ ق . م .) بجمع الصور أو الهواية التى انتشرت فى روما بعد غزو سيراكيوز فى ٢١٢ ق . م ونهب الشرق بحثا عن القطع الممتازة من الفن الاغريقى صار شعار أثرياء روما – وكما يحدث عادة عندما يصبح الاقتناء هدفا – تنمو تجارة ضخمة فى النسخ المقلدة أو المزيفة . ومن بين المقلدة أو المزيفة . ومن بين المقتنين المعروفين البارزين اتيكوس ، ابيوس كلوديوس ، لوكوللوس وفارو ، بومبى ويوليوس قيصر . وقد هاجم الخطيب شيشيرون عادة الاقتناء الشخصى . وتذمر بلينى بسبب حجب الأعمال الفنية المخبأة فى المجموعات الشخصية ، كما طالبت اجريبا بوجوب عرضها على الجمهور . ومن بين الاباطرة الرومان كان نيرون ، وهدريان من المولعين الممتازين بالاقتناء . كما اننا نجد فى الصين التى عاشت فكرة الفنون الجميلة بها قبل أوروبا بوقت طويل ، مجموعات ضخمة من القطع الفنية وجدت طريقها إلى المجموعات الملكية ، وقد ملك جزء كبير منها اثناء العراك المستمر بين الأسر التى تسعى للحكم . وواحدة من المجموعات الملكية المبكرة التى تحولت إلى متحف هو بيت الكنز الامبراطورى فى نارا فى اليابان الذى يحتوى على أشياء مكرسة لبوذا من لدن البيت الامبراطورى منذ القرن الثامن الميلادى . وفى أفريقيا يبدو أن المجموعات الملكية مثل مجموعات افى ، وبنين ، كانت تتكون فى معظمها من أعمال صنعت للبلاط بواسطة فنانين معينين خصيصا وليس بطريق جمع الأشياء

الفنية الموجودة فى أى مكان آخر .

وفى أوربا ابان العصور الوسطى تولت الكنيسة القيام بالجمع . وصارت الاديرة مكانا لحفظ الكنوز التى لا تحتوى فقط على الرسومات الزيتية والمنحوتات بل شملت أيضا مخصوصات نادرة وأثارا مقدسة ، اشغال عاجية وبرونزية ، احجار كريمة ، وعجائب طبيعية . وفى ابراشيه سانت دنيس جمع « ابوت شوجر » لآلىء وأحجار كريمة ، وزهريات نادرة ، وزجاج مصبوغ والخزف بالمينا ومنسوجات ، لتعظيم الكنيسة . وجمع الأشياء الثمينة كان يقوم به أيضا البلاط مثل دوق بورجاندى . ولكن مجموعات العصور الوسطى لم يوجد لديها الاهتمام بالفن الرفيع كعنصر مستقل عن الأشياء النادرة أو الثمينة . وزادت نشأت العلوم الانسانية الاهتمام بالاشياء التى من العصر الكلاسيكى القديم ، سبق إلى حد ما الحماس للآثار القديمة التى كان لمحة بارزة فى عصر النهضة الايطالى . ومن هؤلاء الأمراء كان فردريك هوهنشتوفن (١٢٢٠ – ١٢٥٠) كولا دى رينزو ، وتبرارك . أما شمال الالب فاستمر الجمع على نمط العصور الوسطى ومن أشهر هذه المجموعات كانت مجموعة الامبراطور رودلف الثانى (١٥٥٢ – ١٦١٢) فى براغ التى ضمت بعد ذلك إلى متحف الفن التاريخى فى فيينا .

جمع عدد من محبى العصور القديمة فى ايطاليا مجموعات كان محور اهتمامها هو الآثار القديمة (من امثال بوجيو ، نوكولو نوكولى) ، وكثير من الفنانين (منهم مانتجنا) ساروا على نهجهم ، ومجموعات محبى الآثار القديمة من الأمراء – المديتشى ، ال استى ، وال جونزالا ، وفرد ريجو دى مونفلتر ، وكثر من الباباوات – اشتملت على آثار قديمة ، مخطوطات ، ورسومات زيتية ومنحوتات اشتريت من فنانين معاصرين . وهذه تمثل بحق اسلاف المجموعات الحديثة . ورغم أنه كان يوجد اهتمام بالقديم للقديم ، إلا أنه كان من مميزات العصر بالفعل أن يفترض أن أى قطعة فنية من العصور الكلاسيكية القديمة كانت تعتبر بالضرورة نموذجا للكمال الذى فقد ابان القرون الوسطى والبيزنطية . وكلما ازدادت مرتبة الفنان فى الوسط الاجتماعى ، وحصل فنانون

على وضع يلى مباشرة الوضع الذى اعطى للقدماء اهتم جامعى التحف بأقتناء نماذج من أعماله . أما الرسومات بالقلم ، التى ظلت لفترة طويلة يهملها الفنانون والجماهير على حد سواء بدأ الاهتمام بها وجمعها عند نهاية القرن السادس عشر الميلادى .

وقد استمر ذلك ابان القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر . ولم يكتف بشراء صور انما كانت تشترى وتباع مجموعات كاملة . ففى عام ١٦٢٨ ، مثلا اشترى شارلز الأول كل الرسومات الزيتية والآثار القديمة التى جمعها امراء مانتوا ، وعندما اعيد توزيعها فى عهد الجمهورية ، اشترى مازاران ، وفيليب الرابع ملك اسبانيا ، والارشدوق ليوبولدفلهلم ، حاكم الأراضى المنخفضة ، وكثير غيرهم عشرات من التحف الممتازة . وقد اقتنيت الملكة كريستينا ملكة السويد وهى واحدة من أشهر جامعى القرن ، كثيرا من أجمل صورها التى نهبت من المجموعات الامبريالية فى براغ . وقد انتشر فن اقتناء الصور والآثار إلى الطبقة الوسطى فى نطاق محدود وخاصة فى الأراضى المنخفضة عندما توقفت الرعاية الملكية والدينية ، وخلق سوق جديد من الرسومات الزيتية مثل المناظر التى تصور الحياة اليومية والصور الشخصية ومجالس الحديث والدراسات الأولى عن فن الاقتناء كتبها مانشيتى فى روما فى الفترة الأولى من القرن السابع عشر . ودخل التجار فى هذا المجال وبدأت المطابع تصور كتبا عن مجموعاتهم ، فكتب الدليل وكتالوجات عن المجموعات الكبرى بدأت تتدفق من المطابع وبدات الصور المطبوعة والصور المحفورة للرسومات الزيتية فى المجموعات توزع على نطاق واسع بل حتى كانت هذه تجمع فى حد ذاتها . ومنذ بداية القرن الثامن عشر كان الجامع الهاوى قد وصل إلى درجة كافية من الاستقرار .

وفى القرن الثامن عشر بدأت المجموعات الشخصية الكبرى يسمح برؤيتها للجمهور العام . ففى عام ١٧٤٣ قررت آنا ماريا لودوفيكا ، آخر عائلة ميدتشى أن المجموعات الكبرى الخاصة باجدادها تنتقل إلى أهالى توسكانى على شريطة ان « الا تنقل أى من هذه المجموعات خارج فلورنسا ، وان تكون فى

خدمة جميع الشعوب » . وفى نفس الوقت تقريبا فتحت ماريا تريزا المجموعات الملكية فى فينيا للشعب . وتنازلا للرغبات المدوية للشعب فى فرنسا وضعت مختارات من المجموعات الملكية للعرض مرتين فى الاسبوع فى قصر لوكسمبرج (١٧٥٠ م) . وفى عام ١٧٩٣ ضمت الثورة المجموعات الملكية لملكية الدولة . فى انجلترا احتج ولكس عندما قام الملك جورج الثالث بنقل الرسومات الأولية لرفائيل من هامتون كورت إلى قصر باكنجهام (١٧٧٧) وكان التوزيع الفعلى أو المنتظر للمجموعات الكبرى مثل مجموعات والبول فى هوتون أو المجموعة ساكشتى Sacchetti فى روما اعتبر بمثابة مساس لشعور الجمهور . وبدأ ظهور المتحف العام . وفى الواقع ابان القرن الثامن عشر كله كان معظم المجموعات الكبرى معروضة للجماهير ، بل أنه فى انجلترا معظم القصور الريفية التى تستحق المشاهدة فتحت للجمهور فى ايام محددة .

وبنهاية القرن السادس عشر الميلادى كان الناس ينظرون وراءهم بحنين إلى العصر الذهبى الذى مضى ، واعتبر الفنانون العظام لعصر النهضة أكثر قيمة من معاصريهم . وان كان معظم الجامعين الكبار استمروا فى رعاية الفن المعاصر — على الأخص فرنسيس الأول ملك فرنسا وشارلز الخامس وفيليب الثانى ملوك أسبانيا ، ورودلف الثانى وشارلز الأول ملوك انجلترا . وكانت لاتزال المجموعة الثمينة تعتبر من مميزات الوضع الاجتماعى ، وكانت الصور تستبدل وتهدى كجزء من الاجراءات الدبلوماسية الطبيعية .

وربما كان المرء يعتقد أن تقل أهمية الوظيفة الاجتماعية للمجموعات الخاصة مع انتشار القاعات والمتاحف المفتوحة للجمهور فى كل انحاء العالم . لكن فى الحقيقة فان وظيفة المقتنين للمجموعات الخاصة لم تكن يوما ما أكثر أهمية منها فى القرن التاسع عشر . فعندما صار الذوق الرسمى متجمدا والاكاديميات متأخرة ، فان معظم الانتاج الخلاق فى الفنون بدأ يأخذ طريقه خارج الرعاية الجماهيرية ورغم عنها . ورغم حرمان فنانى المدرسة التأثرية وما بعد التأثرية من المعارض الرسمية ، فمما لاشك فيه انهم وخلفائهم كانوا يعتمدون اعتمادا تاما على المقتنيات للمجموعات الخاصة (بتدخل أو بدون تدخل من

التجار) ولم يعرفوا طريقهم إلى المجموعات الشعبية إلا بعد أن ثبتت أقدامهم فى سوق الفن الذى خلقه الاقتناء الخاص . ولم يقف دور المقتنى الخاص عند حد الفن المعاصر بل كان الدعامة الرئيسية للاهتمام الكبير فى منتحات الفن الاجنبى العالمى التى لم تكن معروفة من قبل . وبدون الاقتناء الخاص لم يكن فى الامكان ازالة الحواجز التى صارت من أهم ملامح العصر الحديث وفتح الأبواب للتراث الفنى للانسانية التى يلخصها أندريه مالرو بالكلمات الآتية : « متحف بلا جدران » . المطبوعات اليابانية الملونة ، المنحوتات الافريقية ، وفن أمريكا ما قبل كولومبوس ، وفنون جزر المحيطات واندونيسيا والهند الصينية - تقريبا كل شيء اضاف إلى الرؤية الجمالية للقرن العشرين - كل ذلك يدين بظهوره أولا أما إلى المقتنى خاصة أو إلى عالم أجناس . ومن نفس المصدر جاء الدافع لاهتمام جديد فى فترات التاريخ الأوربى البعيدة والغامضة . المقتنون للمجموعات الخاصة كانوا يقتنون رسومات زيتية ايطالية من القرن الخامس عشر قبل أن تهتم بها القاعات العامة وكان جامعون من أمثال هولين والديفز يمتلكون أمثلة ممتازة من الرسومات الزيتية الفرنسية من القرن التاسع عشر التى كانت المجموعات الرسمية غير راغبة فى اقتنائها ولايزال أحسن المجموعات من الرسومات الزيتية الايطالية من القرن السابع عشر فى انجلترا - يمتلكها متحمسون خاصه الذين اكتشفوها . وعلى هذان فان انفاق المال العام على المجموعات العامة كان دافعه أساسا على أساس الشهرة الموجودة لهذه المجموعات بالفعل . ولذا بقيت المبادرة والدافع مع المتحمسين الخصوصيين فى اقتناء الأعمال الجديدة . وخلال الثلاثينات وبعد أن بدأت القاعات العامة بالاقتناع بعمل معارض مؤقته للمجموعات الخاصة متحملة على نفسها عرض تلك الأعمال الفنية التى يمتلكها الخاصة على الجماهير الواسعة .

المكتبة فى العصر الاغريقى

للدكتورة/ سمية حسن ابراهيم

فى المقال عن الكتب فقد وضح أن الكتابة كانت معروفة قبل تاريخ تأليف القصائد الهوميرية بوقت طويل ولكن أقدم الكتب ربما لم تدون فقط إلا لخدمة مؤلفى القصائد والممثلين والمغنيين وأمثالهم . ولا يوجد أى دليل على جمهور قارىء حتى حوالى القرن الخامس ق . م . ويذكر اثينوس Athenaeus إسمى بوليكراتس Polycrates من ساموس وبيزيزتراتوس Pisistratus كانا من أشهر المقتنين لمجموعات الكتب ، وقد ينسب اليهما أيضا بعادات الطاغى الهللينستى المثقف . وقد كانا يوربيديس يملك كتبا ، ويشير سقراط إلى توفر الكتب . ولكن فى الواقع فان القراءة وامتلاك الكتب لم تكن أمرا شائعا ، بل كانت تشكل قاعدة لتهكم اريستوفانى Ari: ophane على الثقافة الرفيعة .

وفى القرن الرابع قبل الميلاد اعترف ارسطو بوجود المؤلفين التى كانت أعمالهم معدة للقراءة وليست للقراءة أمام الجمهور . ومما ذكر المؤلف المسرحى شاريمون Chaeremon وشاعر الغزل ليكيمنيوس Licymnius .

وتقرير سترابون أن ارسطو كان أول جامع للكتب وعلم ملوك مصر كيفية ترتيب المكتبة ولا يمكن أن يعنى إلا أن المكتبة المنظمة تنظيما دقيقا ، الضرورية لوسائل البحث الارسطى ، قد انشئت لأول مرة فى ليكوم Lyceum ، وان هذه كانت النموذج لمكتبة الاسكندرية . ومن الجدير بالملاحظة أن أثينا لم تنشأ بها مكتبة عامة إلا فى القرن الثانى قبل الميلاد . ولكن بلاشك تأسيس مكتبة الاسكندرية مطلع عهد جديد فى تاريخ المكتبات . ويبدو أنها تأسست مع الميوزيوم ، بمعرفة بطليموس الأول ، تحت اشراف ديمتريوم من فالروم Demetrium of Phalerum ولكن بطليموس الثانى أضاف اليها الكثير حتى أنه يعتبر المؤسس الحقيقى للمكتبة ، وقد قيل أنها كانت تحتوى على ١٠٠٠٠٠ إلى ٧٠٠٠٠٠ مجلد ، ولكن حصر الكتب لم يكن علما دقيقا ، وكان على رأسها عدد من العلماء الممتازين كانوا فى الغالب يشتغلون بها ولكن غير مسئولين عن

ادارتها . وقد صارت مركزا رئيسيا للأدب فى العالم الهلينستى . وخبرة الناسخين كانت عاملا حاسما فى تشكيل انتاج الكتاب . وقد عمل لها كتالوجات متخصصة لكل محتوياتها .

وقد انشئت مكتبه أخرى صغيرة فى السيرابيوم . وحسب ما ذكره بلوتارخ فان المكتبة الضخمة قد حرقت عند حصار قيصر فى الاسكندرية . وان كان (دون كاسيوسى) يقول فقط ان مخازن الحبوب . وقد احرقت الكتب فى ذلك الوقت والأساطير المتأخرة هى التى ادعت أن المكتبه الضخمة أو المحتبتين ، قد ابيدتا عن اخرهما ، وان كان هذا مستبعدا .

والمنافس الرئيسى لمكتبة الاسكندرية كان مكتبة برجاموم التى أسسها يومينس الثانى Eumenes وقيل أنها كانت تحتوى على ٢٠٠٠٠٠ مجلد عندما اهداها أنطونى إلى كليوباترا (بلوتارخ) . وكان لـ (برسوس) Perseus المقدونى مكتبة ، ولاشك أنه كانت توجد مكتبات أخرى فى المدن الهللينستية .

وعن المكتبات الشخصية لم يذكر إلا القليل . واكتشاف البرديات الأدبية فى مصر يدل على المجموعات الخاصة من الكتب ، ولكن لا توجد تفصيلات . وتوجد بردية من القرن الثالث عشر عليها فى الفيوم تحتوى على جزء من قائمة مكتبة ، تحتوى على ١٣٢ ملف فلسفى و ٢٩٦ ملف طبى . وعند بداية العصر الهللينستى استقرت عادة القراءة ، وبدأت تنتشر المكتبات العامة والخاصة والمكتبات التخصصية قد الحقت بمدرسة فى (كوس) Cos ، وفى اسكلبيون بالقرب من برجاموم ، وصار للمجاميع والكنائس مكتبات خاصة . وكانت هذه بداية المكتبات الكبرى الخاصة بالاديرة .

المكتبة عند الرومان :

فى روما ، باستثناء ارشيفات الوثائق الرسمية . لا يوجد أى أثر لمكتبات قبل القرن الأول قبل الميلاد . وقد ذكر أن لوكوللوس Lucullus كان يمتلك مكتبة كبرى وكان يسمح بدخولها بلا قيود وخاصة الاغريق . (بلوتارخ :

لوكوللوس ٤٢) وكان اتيكوس وشيشرون يمتلكان مجموعات كبيرة من الكتب Atticus . وقيصر كلف فاررو Varro بجمع مكتبة له (Suet. Iul. 44) ، ولكن المشروع لم ينفذ . وأول مكتبة عامة بروما أنشأها ك . اسينيوس بولليو C. Asinius Pollio ولكن أغسطس هو الذى أعطى لها دفعة قوية ،فأسس مكتبتين ، أحداهما The Porticus Octaviae فى كامبوس مارتيوس Campus Martius والثانية فى البالاتين Palatine . وكل منهما كانت متصلة بمعبد وكانت تحتوى كل مكتبة على مكتبة يونانية ومكتبة لاتينية منفصلتين وقاعة للمطالعة حيث كان مسموحا بالحديث gell. 13.9 وهذا النموذج هو الذى اتبع فيما بعد .

وقد بنى كل من تيبريوس ، وفسبسيان ، وتراجان مكتبة فى روما ، وبنى هدريان مكتبة فى أثينا كل منها متصلة بمعبد . وقد صار فى روما ٢٦ مكتبة ، وصار اهداء مكتبة إلى مدينة اقليمية أمرا هاما ومحترما . وقد أهدى بلينى الاصغر إلى كوموم Comum (Ep.1.8, 2) .

وقد عثر على بقايا مكتبتين فى افسس وتيمجاد Timgad كان مصدرهما الاهداء الشخصى . وصارت المكتبات الشخصية شائعة حتى ان سينكا أعلن أن المكتبة هى جزء اساسى من البيت لا يقل أهمية عن الحمام ، وان اكسل الناس يملؤن بيوتهم بالكتب كمجرد نظام وقد ذكر أن مكتبة شخصية كانت تحتوى على ٣٠٠٠٠ مجلدا وعينه من المكتبات الشخصية عثر عليها فى حفائر هركولانوم Herculaneum فى ١٧٥٢ . وكانت عبارة عن حجرة مساحتها ١٢ قدم مربع مغطاة بأرفف كتب من الخشب ، وفى الوسط منضدة للقراءة . وفى مثل خزائن هذه القاعة كانت الملفات توضع على أرفف أو مشكاوات أو فى صناديق لها حافة بارزة وكانت صور صاحب المكتبة تثبت فى الهيكل الخشبى للخزانه أو توضع فوقها إذ كانت تمثالا نصفيا . وقد صنع بلينى الأصغر خزنة كتب فى جدران حجرة نومه ، وهى عادة انتشرت فى أديرة العصور الوسطى .

الاقتناء عند المسلمين

للدكتورة/ سمية حسن ابراهيم

عرف الاقتناء عند المسلمين منذ بداية الدولة الاسلامية ويرى ذلك واضحا فى حرصهم على الاحتفاظ بالآثار النبوية الشريفة ومنها القضيب والبردة وهما أثران نبويان كانا من شارات الخلافة فى الدولة العباسية . وكان الرسم أن يكون القضيب بيد الخليفة فى المواكب وتطرح البردة على كتفه وكانت تلبس ايضا فى يوم العيد . استمر احتفاظ الخلفاء العباسيين بها حتى زاول الخلافة وقيل انها وصلت للعثمانيين يتباركون بها ويسقون ماءها لمن به ألم فيبرأ باذن الله ولقد اتخذ لها السلطان مراد خان صندوقا من الذهب .

ومن الآثار النبوية سريره صلوات الله عليه والذى قيل انه بيعت حشياته زمن بنى أميه فأشتراها رجل بأربعة آلاف درهم . وكان خاتمه الذى يختم به كتبه إلى الملوك باسمه عند الصديق من بعده ثم عند الفاروق وعند خلافة عثمان سقط من يده فى بئر « أريس » بالمدينة فالتمسوه فلم يجدوه .

ولقد صارت عمامته التى وهبها لعلى لبنى العباس . وبلغ اهتمام المسلمين ايما ابلاغ فى حفظ تلك الآثار النبوية فيذكر على مبارك فى خططه نقلا عن النزهة السنية فى أخبار الخلفاء والملوك المصرية لحسنى بن حسين المعروف بابن الطولونى أن السلطان الغورى بنى قبته لحفظ الآثار النبوية والمصحف العثمانى الذى أضافه اليها ويقال أن القاضى الفاضل اشتراه بميت وثلاثين الف دينار على أنه مصحف أمير المؤمنين عثمان بن عفان . وكانت تلك الآثار قد بنيت لها رباط لحفظها بناه تاج الدين أحمد بن الصاحب فخر الدين وكانت عبارة عن قطعة من قصعة وقطعة من العترة ومرود وملقط ومخصف اشتراها بمبلغ مائتين وخمسين الف درهم وجعلها فى خزانة الرباط إلى نقلت لقبة الغورى وظلت هناك لمدة ثلاثة قرون إلى سنة ١٢٧٥ هـ .

وقد ذكر السيد محمود البيلاوى شيخ المسجد الحسينى أنه سمع من شيوخ ثقات انها نقلت من القبة إلى المسجد الزينى ثم نقلت بموكب حافل إلى خزانة

الامتعة بالقلعة ومنها إلى ديوان الأوقاف ثم لقصر عابدين ومنه للمسجد الحسينى واتخذت لها خزانة بالحائط الشرقى فى المسجد .

وبالمثل احتفظ بالاحجار التى عليها أثر قدم النبى فهى سبعة : أربعة منها بمصر وواحدة بقبة الصخرة وواحد بالقسطنطينية وواحد بالطائف . ولم يكن بنو عثمان أقل من كافة الحكام المسلمين فى اهتمامهم بالآثار النبوية فقد عرفت عندهم بالامانات المباركة وحفظت بطوبقابو سراى باستانبول وكانوا يبالغون فى تعظيمها وكانت عند شرفاء امراء مكة فلما استولى السلطان سليم على مصر سنة ٩٢٣ هـ طلبها من الشريف بركات أمير مكة وحملها للقسطنطينية . والآثار التى باستانبول عبارة عن سن من الاسنان النبوية - نعلان نبوتبان - البردة حجر عليه أثر قدم النبى والسجادة وقبضة سيف من السيوف النبوية بجانب بعض آثار من الخلفاء الراشدين مثل عمائمهم وسيوفهم وراياتهم وسبحاتهم وقبضات سته من سيوف العشرة المبشرين بالجنة وراتيا الحسن والحسين وبعض المصاحف ومنفات لبعض الانبياء مثل قميص يوسف عليه السلام وسيف داود وعصا شعيب .

هذا بجانب احتفاظهم بشعيرات النبى الذى قيل انه عليه السلام حلق رأسه الشريف فى حجة الوداع وقسم شعره وأمر طلحة وزوجته بقسمته بين الصحابة من الرجال والنساء الشعرة والشعرتين .

وكان للواء النبى الذى قيل انه باستانبول أهمية كبرى لدى بنى عثمان فقد استخدموه فى تهدئة الجموع اثناء الاضطرابات الداخلية والفتن .

هذا ولم يقتصر اهتمام المسلمين على الاحتفاظ بتلك الآثار النبوية بل تعداها إلى غيرها من التحف الثمينة كما نرى ذلك عند الخلفاء العباسين ببغداد ..

فقد ذكر أبو بكر الخطيب أن المنصور بنى مدينة بالجانب الغربى ، ووضع اللبنة الأولى بيده وجعل داره وجامعها فى وسطها ، وبنى فيها فيه فوق ايوان كان علوها ثمانين ذراعا . والقبة خضراء على رأسها تمثال فارس بيده رمح ، فاذا رأوا ذلك التمثال استقبل بعض الجهات ومد رمحه نحوها ، فعلموا أن بعض

الخوارج (ص ٣١٥) يظهر من تلك الجهة ، فلا يطول الوقت حتى يأتى الخبر أن خارجيا ظهر من تلك الجهة . وقد سقط رأس هذه القبة سنة تسع وعشرين وثلاثمائة ٣٢٩ فى يوم مطير ريح ، وكانت تلك القبة علم بغداد وتاج البلد .

وبغداد عبارة عن المدينة الشرقية . كان أصلها قصر جعفر بن يحيى البرمكى ، والآن هى مدينة عظيمة كثيرة الأهل والخيرات والثمرات تجنى اليها لطائف الدنيا وطرائف العالم إذ ما من متاع ثمين ولا عرض نفيس إلا ويحمل اليها ، فهى مجمع لطيبات الدنيا ومحاسنها ، ومعدن لارباب الغايات وآحاد الدهر فى كل علم وصنعه .

ومن عجائبها دار الشجرة من ابنية المقتدر بالله ، دار فيحاء ذات بساتين مؤنقة ، وانما سميت بذلك لشجرة كانت هناك من الذهب والفضة فى وسط بركة كبيرة أمام أبوابها ، ولها من الذهب والفضة ثمانية عشر غصنا ، ولكل غصن فروع كثيرة مكللة بأنواع الجواهر على شكل الثمار . وعلى اغصانها أنواع الطير من الذهب والفضة ، إذا هب الهواء سمعت منها الهدير والصفير وفى جانب الدار من يمين البركة تمثال خمسة عشر فارسا ، ومثله من يسار البركة ، قد البسوا أنواع الحرير المدبج مقلدين بالسيوف ، وفى ايديهم المطارد يحركون على خط واحد ، فيظن كل واحد قاصد إلى صاحبه .

ومن مفاخرها المدرسة التى أنشأها المستنصر بالله لم يبن مثلها قبلها فى حسن عمارتها ورفعة بنائها ، وطيب موضعها على شاطىء دجلة واحد جوانبها فى الماء .. وعلى باب المدرسة ايوان ركب فى صدره صندوق الساعات على وضع عجيب ، يعرف منه أوقات الصلوات وانقضاء الساعات الزمنية نهارا وليلا ؟

قال أبو الفرج عبد الرحمن بن الجوزى :

يا أيها المنصور يا مالكا رأيه صعب الليالى يهون
شيدت لله ورضوانه أشرف بنيان يروق العيون
ايوان حسن وصفه مدهش يحار فى منظره الناظرون

تهدى إلى الطاعات سعات	الناس ، وبالنجم هم يهتدون
صور فيه فلك دائر	والشمس تجرى مالها من سكون
دائرة من لازورد حلت	نقطة تبر فيه سر مصون
فتلك فى الشكل وهذا معا	كمثل هاء ركبت وسط نون
فهى لاحياء العلى والندى	دائرة مركزها العالمون

وقد ظن البعض أن المحراب الذى كان فى جامع المنصور نقل فى القرن السابع عشر الميلادى إلى أحد جوامع بغداد الشرقية المعروف بجامع الخاصكى الذى شيده وإلى بغداد محمد باشا الخاصكى فى سنة ١٠٦٩ هـ (١٦٥٨ م) ، والمحراب هذا من أبدع آثار الفن المعمارى وهو مؤلف من قطعة عظيمة من الرخام متقنة الصنع وقد جاء وصفه فى مؤلفات كثيرة وحاول جماعة من المستشرقين ابتياعه فى عهد الاتراك فلم يفلحوا وجرت محاولات أخرى لانتزاعه من هذا الجامع ووضعه فى أحد المتاحف الغربية ولكن هذه المحاولات كانت بغير جدوى ، والمحراب محفوظ اليوم فى القصر العباسى ببغداد يمكن مشاهدته هناك .

ومما ذكره الخطيب فى تاريخ بغداد وياقوت فى معجم البلدان أن المنصور « نقل أبواب المدينة من واسط وهى أبواب الحجاج أخذها من مدينة بازاء واسط تعرف بزندورد يزعمون انها من بناء سليمان بن داود وأقام على باب خراسان باب جيء وبه من الشام من عمل الفراعنه ، وعلى باب الكوفة بابا جيء به من الكوفة من عمل خالد بن عبد الله القسرى ، وعمل هو بابا لباب الشام وهو أضعفها » .

أما قصر المنصور وهو القصر الذى سمى بقصر باب الذهب أو قصر القبة الخضراء فقد كانت مساحته اربعمائة ذراع فى اربعمائة وكان فى وسطه القبة الخضراء التى كانت ترى من أطراف بغداد ، وكان على رأس القبة تمثال على صورة فارس فى يده رمح ، وكان تحت القبة مجلس بمستوى سطح الأرض مساحته عشرون ذراعا فى مثلها ويرتفع عقده عن الأرض عشرين ذراعا وعليه مجلس اقيمت عليه القبة الخضراء التى يبلغ ارتفاعها ثمانين ذراعا فوق سطح

الأرض ، وكان فى صدر المجلس الاسفل ايوان عظيم على الطراز الفارسى عرضه عشرون ذراعا وارتفاع قوس الايوان عن الأرض ثلاثون ذراعا . أصاب القصر كثير من التدمير المجانيق التى نصبها طاهر بن الحسين قائد جيوش المأمون فى ارجاء المدينة والحرب بين المأمون والامين الذى احتمى بهذا القصر . أما القبة الخضراء فظلت قائمة حتى سقط رأسها فى سنة ٣٣٩ هـ (٩٤١ م) وكان فى اثناء سقوطها مطر عظيم ورعد هائل وبرق شديد ، ويحتمل أن صاعقة اصابتها فالتهبت بالنيران .

قال ياقوت : ثم انتقل القصر (قصر الحسنى) إلى المأمون فكان من أحب المواضع اليه واشهاها لديه واقتطع جملة من البرية عملها ميدان لرقض الخيل واللعب بالصوالجة وحير لجميع الوحوش (أى حديقة للحيوان) « معجم البلدان فى مادة التاج » .

وفى الوقت نفسه الذى كان الأمراء الاتراك يحكمون ببغداد كان الخلفاء المغلوبون على أمرهم يقضون أوقاتهم فى انشاء القصور والتفنن فى تنظيم البساتين والبرك وغيرها من المنشآت للهوهم وانسهم ، ففى عهد المقتدر انشئت البناية المسماة « دار الشجرة » وسميت بهذا الاسم نسبة إلى الشجرة المصنوعة من الفضة التى كانت فيها . وقد وضعت هذه الشجرة « فى وسط بركة كبيرة مدورة فيها ماء صاف . وللشجرة ثمانية عشر غصنا لكل غصن منها شاخات كثيرة عليها الطيور والعصافير من كل نوع مذهبة ومفضضة وأكثر قضبان الشجرة فضة وبعضها مذهب » ..

وفى جانب الدار يمنة البركة تماثيل خمسة عشر فارسا على خمسة عشر فرسا قد البسوا الديباج وغيره وفى الجانب الايسر مثل ذلك ، وقد انشىء بالقرب من قصر الفردوس « الجوسق المحدث » وهو دار بين بساتين فى وسطها بركة رصاص قلعى أحسن من الفضة المجلوة .

عثر أحد الباحثين فى انجلترا واسمه جون كرفيز على مخطوطة تعود إلى العصر العباسى وتثبت أن العرب قد عرفوا التكنولوجيا المعاصرة وتوصلوا إلى اختراع

الانسان الآلى أو الروبوت والمخطوطة عثر عليها فى مكتبة بودلين بجامعة اوكسفورد وهى للبزارى العالم العربى مؤرخة بين عامى ١٢٠٤ و ١٢٠٦ . وهذه المخطوطة موجودة فى مكتبة جامعة اكسفورد منذ عام ١٦٤١ عندما اشتراها أحد المستشرقين من القسطنطينية .

وقد استطاع أحد العلماء الابطاليين واسمه ماريوج لوسانو وهو عالم فى القانون والشريعة الإسلامية . أن يعيد ترجمة الكتاب وتركيب الآلات التى وصفها الباحث الايطالى ويثبت أن الانسان الآلى أو « الروبوت » هو اختراع عربى يعود إلى الحضارة الإسلامية فى أوج عظمتها ابان العصر العباسى فى بغداد . وأن هذا الروبوت الإسلامى كان يستخدم فى ادارة آلات - كثيرة مثل الساعات المائية وآلات رفع المياه وآلات الجراحة الطبية ، وقال الباحث أن « الروبوت » كان يملأ قصور الخلفاء المسلمين . وأن عدم انتشاره يعود إلى أنه كان باهظ التكاليف شكل (   )

وقصر البستان للخليفة القاهر (٣٢٠ - ٣٢٢ هـ) (٦٣٢ - ٩٣٤ م) حيث تحدث عنه قال السعودى : وكان للقاهـر فى بعض الصحـون بستان قد غـرس فيه النارنج وحمل إليه من البصرة وعمان ممـا حمـل من أرض الهند ، وقد اشتبكت اشجاره ولا حت ثماره كالنجوم من أحمر وأصفر وبين ذلك أنواع الغرس والرياحين والزهرة وقد جعل فى ذلك الصحن أنواع الاطيار من القمارى والدباسى والشحارير والبيع مما جلب اليه من المماليك والامصار ، فكان ذلك فى غاية الحسن وكان القاهر كثير الشرب عليه والجلوس فى تلك المجالس .

وصلت بغداد فى عهد الرشيد والمأمون والمعتضد إلى قمة مجدها وأوج عزها .. وأصبحت مركزا للحضارة العالمية والتمدن الإسلامى ومقرا للعلوم والفنون والآداب وزهت بالعلماء والادباء والشعراء والكتاب والمترجمين وارباب الفنون والصناعات المختلفة ، فانشئت فيها المراصد الفلكية والمدارس وخزائن الكتب والمستشفيات والمعامل والمشاهد حتى كان فيها يوم ذاك عدد غير قليل من مواضع الدراسة العالية ومئات الكتاتيب الابتدائية عدا المعاهد التى انشئت

لتدريس علوم الدين فى كل مسجد من مساجد بغداد وقد انشىء الرشيد مجمعا علميا راقيا أودع فيها خزانة واسعة للكتب جمع فيها كتبا فى علوم مختلفة بلغات مختلفة هى مما جمعه جده المنصور وأبوه المهدى ومما عثر عليه هو فى اثناء حروبه فى انقره وعمورية وغيرها من بلاد الروم . وقد سمى هذا المجمع العلمى « بيت الحكمة » أو دار الحكمة .

وقد روى أن المأمون بعث إلى حاكم صقلية يطلب الغنيمة بكتبها الفلسفية والعلمية ليضمها إلى خزانة بيت الحكمة .

وذكر أن المأمون نقل من خراسان إلى بغداد حمل مئة بعير من الكتب الخطية النفيسة فضمها إلى خزانة كتب بيت الحكمة .

وطلب ملك الروم الاذن فى ارسال بعض علمائه لترجمة الكتب المقيدة المخزونة فى بلد الروم فاجابه إلى ذلك .

أرسل الرشيد إلى شارلمان هدية فاخرة من مصنوعات بغداد منها سرادق كبير من الحرير وساعة كبيرة دقاقة وبسط ديباج وشطرنج من العاج لم تزل قطعة منه محفوظة فى المكتبة الأهلية بباريس .

كان قد نشأ فى زمن العرب علم خاص لضبط قياس الزمان كان يعرف بعلم البنكامات وقد اتخذ العرب لذلك آلات عديدة يدعونها البنكامات منها مائية ومنها رملية ومنها ماكان يتحرك بالاثقال ومما جاء به بعض التواريخ عن الخليفة هارون الرشيد أنه أرسل إلى كرلوس الكبير ملك فرنسا ساعة يدل فيها اثنا عشر فارسا على تقاسيم النهار الاثنى عشر بأن يخرج واحد منهم فى كل ساعة ويرمى على صنج كرة يسمع لوقوعها دوى عظيم فاعتبرها الافرنج آية بديعة لم يشاهدوا من قبل لها مثيل . ولابن جبير فى رحلته وصف ساعة من هذا القبيل رآها فى مسجد دمشق على باب جيرول ويدعونها الميقانة وقد جاء وصف آخر لساعة كانت قد نصبت فى ايوان مقابل المدرسة المستنصرية وكانت تعرف بـ « صندوق الساعات » وهى ساعة كان يستعان بها فى معرفة أوقات الصلاة والدرس .

وصف صندوق الساعات : نصبت هذه الساعة على خائط الايوان الذى انشىء مقابل المدرسة وتحت دكة لدراسة الطب . وقد وصفها بعض المؤرخين فى كتاب الحوادث قال (وفيها أى سنة ٦٣٣ هـ) تكامل بناء الايوان الذى انشىء مقابل المدرسة المستنصرية وعمل تحته صفة يجلس فيها الطبيب .. وبنى فى حائط هذه الصفة دائرة وصور فيها صورة الفلك وجعل فيها طاقات لطاف لها أبواب لطيفة ، وفى الدائرة بازان من ذهب فى طاستين من ذهب ووراءهما بندقتان من شبه لا يدركهما الناظر فعند مضى كل ساعة ينفتح فما البازين وتقع منهما البندقتان وكلما سقطت بندقة انفتح باب من أبواب تلك الطاقات ، والباب من ذهب فيصير حينئذ مفضضا وإذا وقعت البندقتان فى الطاستين تذهبان إلى مواضعها ، ثم تطلع اقمار (الصواب شموس) من ذهب فى سماء لازوردية فى ذلك الفلك مع طلوع الشمس الحقيقية وتدور مع دورانها وتغيب مع غيوبتها فاذا جاء الليل فهناك اقمار طالعة من ضوء خلفها كلما تكاملت ساعة تكامل ذلك الضوء فى دائرة القمر ثم يبتدىء فى الدائرة الأخرى إلى انقضاء الليل وطلوع الشمس فيعلم بذلك أوقات الصلاة .

وبنى ايضا بهرور الخادم دارا فخمة ، كما قال ابن الجوزى ، وقد احترقت الدار سنة ٥١٥ هـ واخترقت من الفرش والآلات والاوانى والبسط والجواهر واللؤلؤ وغير ذلك ما قيمته الف الف دينار ولم يسلم من الدار ولا خشبة واحدة » .

وداخل الباب الثانى « باب الظفرية » للسور الجديد الذى بناه الخليفة المستظهر (٤٨٧ - ٥١٢ هـ) (١٠٩٤ - ١١١٨ م) حول منطقة العمران الجديدة المتصلة بدار الخلافة وهذا الباب صار يعرف الآن باسم الباب الوسطانى ، انشىء فيه متحف للاسلحة العتيقة .

وفى سنة ٦٩٤ هـ اعيدت الدار إلى المسلمين ، قال مؤلف الحوادث فى أخبارها « وتقدم السلطان (غازان) بأخذ دار علاء الدين الطبرسى الدويدار الكبير من النصارى فانها كانت بايديهم حين ملكت بغداد . وازيل ما بها من التماثيل والخطوط السريانية واستعيد الرباط الذى تجاه هذه الدار المعروف بدار الفلك » .

الاقتناء فى ايران

للدكتورة/ سمية حسن ابراهيم

كانت عظمة السلطان تعتمد على ما تضمه خزائنه من حلى ومجوهرات وتمشيا مع العادة الملكية التى استمرت حتى عهد قريب حرص السلاطين على عقد اجتماعاتهم فى ايوان مفتوح حيث تسقط الشمس على العرش مباشرة فتعكس وميض المجوهرات المزخرفة بالمينا التى يرتديها السلطان .

وأهم الكنوز الايرانية هى المجوهرات الملكية التى جمعها ملوك وسلاطين ايران على مر العصور وسجل بعضهم اسمه على الاحجار الكريمة ذات الحجم الكبير وعندما غزا العرب ايران فى عهد خسروبرويز ٥٩٠ - ٦٢٨ م وهزموا / يزدجرد الثالث عثروا على هذه الثروة التى كان من محتوياتها سجادة مرصعة بالمجوهرات يبلغ طولها ١٨٠ قدم وكانت تغطى الصالة الرئيسية لقصر اكتيسفون قام العرب بتقطيعها شرائح وزعت بين الجند وحفظت القطع الكبرى للقواد .

وفى العصر الصفوى ذكر الرحالة جاردان وتافرينية والأخوين انتوين وشيرلى أن الشاه عباس الأكبر (١٥٨٧ - ١٦٢٩ م) كان محبا للمجوهرات ويهوى جمعها .

ولم يقتصر وجود هذه المجوهرات فى الخزائن الملكية بل أيضا وجدت فى المطبخ الملكى والاسطبلات والزندارخانة (حيث تحفظ السروج وأدوات تنظيف الخيل) فيقال أنه عثر على ما يقرب من أربعة آلاف اناء من الذهب المزخرف بالميناء والأحجار الكريمة وكانت أما هدايا مقدمة للحكام أو ميراث الأجيال أو من مناجم خراسان وتركستان ولآلىء الخليج . أو من مبعوثى ايران لدى الهند والقسطنطينية وفينيسيا . ولكن حدث اثناء غزو الافغان أن تبعثرت هذه المجموعة . إلا أن « نادر شاه » تمكن من اعادتها اخيرا اثناء غزوه للهند ووصلت المجموعة إلى يد (أغا محمد خان) مؤسس اسرة قاجار ثم لحفيده

واضيفت اليها العديد من القطع فى عهد « ناصر الدين شاه » إلى أن وضعت هذه المجموعة فى بنك مليّ ايران ثم نقلت للبنك المركزى وعرضت للعامة سنة ١٩٦٠ .

وضمت هذه المجموعة اندر ماسة فى العالم وهى ماسة « داريانور » أى بحر النور وكانت بعد موت نادر شاه فى حوزة حفيده شاه رخ حتى وصلت للطف على خان ثم لاغا محمد خان .

وتزن هذه الماسة ١٨٢ قيراط وتحمل اسم فتح على شاه وكانت تلبس كبروش أو كريشة أو توضع على الساعد أو التاج ولها اطار ذهبى يحيطه من أعلى أسد وشمس مكونة من ٤٥٧ ماسة و ٤ ياقوتات حمراء اللون .

ومن أندر قطع المجموعة عرش نادر شاه وقد قدر الخبراء ما يضمه من أحجار كريمة بالآتى :

الماس : ٩٥٩٧ قطعة

زمرد : ٧٤٦٤ قطعة

ياقوت : ٦٤٨٢ قطعة

هذا بجانب أباريق للشاى ودلايات وملاعق ونراجيل ذهبية قيمة تضمها المجموعة . ولقد ظل الاهتمام بالاقتناء فى ايران حتى العصر الحديث حيث اهتمت جلالة الشاهبانو بشراء مجموعة أخرى للصور الزيتية القاجارية وخصصت لها متحف نكارستان الذى كان فى الاصل قصرا . ويبلغ عدد صور هذه المجموعة ٦٤ صورة .

المكتبات الإسلامية

للدكتوره سميه حسن ابراهيم

وتنقسم المكتبات عند المسلمين إلى :

١ - مكتبات عامة

٢ - مكتبات بين العامة والخاصة

٣ - مكتبات خاصة

المكتبات العامة :

انشئت هذه المكتبات بالمساجد لتكون فى متناول الدارسين فيه كما انشئت أحيانا لتكون نواه لمعهد للدراسة .

وقد كانت المكتبات من هذا النوع كثيرة جدا ، إذ كان لكل مسجد وكل مدرسة تقريبا تزود بمجموعة من الكتب يرجع اليها الطلاب والباحثون ومن أشهرها :

١ - **بيت الحكمة** : الذى اسسه هارون الرشيد وبلغ ذروته فى عهد الخليفة المأمون وقد ضم بيت الحكمة كتبا وضعت فى القصر بلغات مختلفة ، ومن أهمها الكتب اليونانية والفارسية والهندية والقبطية والآرامية . ومن أجل هذا كان المترجمون كثيرين ينقل بعضهم من اللغة اليونانيية وينقل آخرون من الفارسية وينقل فريق ثالث من الهندية إلى آخره .

ومن أمثال المترجمين أبى الفضل بن نوبخت كان ينقل عن الفارسية . ويوحنا بن ماسويه يترجم الكتب القديمة التى استولى عليها العرب من أنقره وعموريه وسائر بلاد الروم وكان يترجم فيما يظهر عن اليونانية . ومجموعة أخرى جلبت من قبرص يحدثنا عنها ابن نباته المصرى . ومجموعة ثالثة من القسطنطينية إلى خزانة الحكمة ومما اشتغل فى الترجمة عن اليونانية أيضا حنين ابن اسحق وابنه اسحق ، محمد بن موسى

الخوارزمى ، سعيد بن هارون وثابت ابن فره ، وعمر بن الفرّخان .

وبيت الحكمة كان أول مكتبة عامة ذات شأن فى العالم الاسلامى وكانت تشتمل فيما تشتمل عليه كتب بالخط الحميرى والحبشى . وقد انتهت بدخول التتار بغداد وقد قتل ملكهم « هولاكو » المستعصم آخر خلفاء العباسيين (ولم يذكر عدد ما كانت تحتويه من كتب) .

٢ – **المكتبة الحيدرية بالنجف فى العراق** : وهى خزانة المشهد الشريف الذى به قبر أمير المؤمنين على بن أبى طالب ويرجع تاريخها إلى عهد بعيد ، وان كان التاريخ الدقيق لانشائها ليس معروفا (على الاقل القرن الرابع الهجرى) . وهى تحوى مجموعة من الكتب الفارسية والعربية لا نظير لها ، ولا تقدر بمال وأكثرها بخط المؤلفين ، أما المصاحف التى بها فهى تحف بديعة ، كتبت بخط جميل وجلدت أفخم التجليد (ولم يعرف عدد الكتب) .

٣ – **مكتبة ابن سوار بالبصرة** : وقد كانت مقر للدراسة أيضا .

٤ – **خزانة سابور** : انشئت ٣٨٣ هـ . كان بها ١٠٤٠٠ كتاب كما يذكر ياقوت ، وكانت مركزا ثقافيا ممتازا .

٥ – **خزانة كتب الوقف بمسجد الزيدى** : تأسست فى القرن السادس الهجرى .

٦ – **دار الحكمة بالقاهرة** : أنشأها الحاكم بأمر الله الفاطمى سنة ٣٩٥ هـ . وهى معهد عظيم/وابيح دخولها لسائر الناس . وكانت بها كتب من سائر العلوم والآداب والخطوط – المنسوبة وقد بقيت حتى هدمها صلاح الدين وبنى مكانها مدرسة للشافعية .

مكتبات المدارس :

قلما خلت مدرسة من المدارس التى انتشرت فى العراق وخراسان وسوريا ومصر من مكتبة تتبعها مزودة بمجموعة الكتب ضخمة أو صغيرة تبعا لمكانة

المدرسة وللاوقاف عليها .

وقد ذكر أن بالمدرسة المستنصرية بالقاهرة كان بها ثمانين ألف مجلد .

مكتبات خاصة عامة : أى مسموح بدخولها لجميع الناس .

مكتبة الناصر لدين الله : (بالقاهرة) بها آلاف الكتب .

مكتبة المستعصم بالله

مكتبة الخلفاء الفاطميين: انشئت بالقاهرة وكان بها :

٢٤٠٠ مصحف

١٢٠٠ نسخة من تاريخ الطبرى

١٠٠ نسخة من كتاب الجمهرة لابن دريد

يقول أبو شامه ان بها ٢٠٠٠٠٠٠ كتاب .

ويقول المقريزى أن الاقرب ١٦٠٠٠٠٠ كتاب .

ويقول المقريزى أن هذه المكتبة كانت من عجائب الدنيا وانه لم يكن فى جميع بلاد الإسلام دار كتب أعظم من التى كانت بالقاهرة فى هذا العصر .

وكانت هذه المكتبة تحوى الكتب فى موضوعات متعددة منها الفقه على سائر المذاهب والنحو ، واللغة ، وكتب الحديث والتواريخ وسير الملوك ، والنجامة والروحانيات والكيمياء .

وقد ظلت هذه المكتبة محتفظة برونقها وجلالها حتى اشتعلت الحرب الداخلية فى عهد المستنصر وفى هذه الاثناء قام الاتراك الغوغاء والسلب والنهب فى العاصمة ، واعتدوا على دار الخلافة فهدموا ما بها من نماذج الفن الرائع ، ثم عرجوا على المكتبة فاعتدوا على هذا التراث الجليل من العلم والمعرفة ، ومن المؤلم حقا أن تستعمل المخطوطات الثمينة والكتب النادرة لتشعل سجائر هؤلاء البرابرة ، وان يقوم عبيدهم واماؤهم ويتخذوا من جلودها نعالا يلبسونها فى أرجلهم ، وقد القى عدد كبير من الكتب فى النيل ، وحرق عدد وافر منها وحمل بعضها إلى سائر الأقطار ، وبقى منها ما سفت عليه الرياح والتراب فصار تلالا تعرف بتلال الكتب .

وقد حاول بدر الجمالى جمع ما سلم من الحرق والغرق واستعادة ما استطاع منها من الأقطار واسترد ما كان منها فى حوزة بعض الناس . واودع بالقصر الفاطمى . ولكن عندما آلت السلطة إلى صلاح الدين أفنى ما كان منها يتعارض مع السنة ووزع الباقى على بعض الناس وباع الباقى .

مكتبة الجامع الأزهر : ولنشر الشيعية الاسماعيلية عمل الفاطميون على انشاء شبكة ضخمة من المبشرين والدعاة فى جميع بلاد الإسلام من اسبانيا حتى الهند . وعلى رأسهم كان داعية الدعوة فى القاهرة ، وكان يرأس النظام المكون من المدرسين والموظفين الدينيين . وكى يحظوا بدرجة كبيرة من العلم أسس الفاطميون كليات كبيرة كان أشهرها جامع الأزهر ، التى افتتح فى القاهرة ٩٧٢ وبعد الفتح مباشرة .

افتتحه جوهر الصقلى ومجموعة من المشرعين (القضاة) الممتازين ورجال الدين وضعوا قانون وعقائد المذهب الاسماعيلى ، وشرحوها . وأعمالهم ، التى كانت قد فقدت اثناء رد فعل السنيين الذى تبع سقوط الفاطميين ، قد بدأ الآن يظهر . ومن أشهرهم التونسى قاضى ابن حنيفة النعمان (توفى ٩٧٤ م) والفارسى الدينى حامد الدين الكرمانى (توفى حوالى ١٠٢١ م) والمؤيد فضل الدين الشيرازى (توفى ١٠٧٧ م) وجميعهم عاش ومات فى قاهرة الفاطميين .

وسقوط الفاطميين وعودة المذهب السنى القديم فى مصر انهى كل هذا . والمذهب الفاطمى يبدو أنه لم يترك أثراً قوياً على سكان مصر وسرعان ما انتهى والأدب الاسماعيلى فقد أو أبيد ، وخاصة عن طريق التخلص من المكتبات الفاطمية الكبرى بناء على أمر صلاح الدين بعد سقوط الاسرة . والاسطورة المشهورة الخاصة بحريق مكتبة الاسكندرية بمعرفة عمر ، التى ظهرت لأول مرة حوالى هذا الزمن ، فى الغالب أنها اخترعت لتقيم الدليل على سابقة مقدسة يبرر بها هذه الفعلة الجديدة . ولكن الاسماعيلية استمرت فى فارس واليمن والهند حيث حفظ بعض انصارهم أهم الأعمال الفاطمية الدينية : وعادت مصر إلى الدين القويم وتحول الأزهر إلى مدرسة سنية .

المكتبات الخاصة

أشهرها :

١ - مكتبة الفتح بن خاقان (متوفى ٢٤٧ هـ) مكتبة ضخمة .
٢ - مكتبة حنين بن اسحق (٢٦٤ هـ) .
٣ - مكتبة ابن الخشاب (٥٦٧ هـ) .
٤ - مكتبة الموفق بن المطران (٥٨٧ هـ) . الوف من الكتب .
٥ - مكتبة جمال الدين القفطى (٦٤٦ هـ) . تساوى خمسين ألف دينار .
٦ - مكتبة المبشر بن فاتك توفى فى نهاية القرن الخامس .
٧ - افرائيم الزقان (حوالى ٥٠٠ هـ) من اطباء مصر المشهورين - كان عنده أكثر من ثلاثين ألف كتاب - عشر آلاف مجلد باعها - وبقى بعد وفاته أكثر من عشرين ألف كتاب .
٨ - مكتبة عماد الدين الاصفهانى .

وكان بالقصر الكبير فى العصر الفاطمى عدة خزائن منها خزانة الكتب وخزانة البنود والسلاح والدورق - وخزائن السروج وخزائن الفرش والكسوات وخزائن الشراب والتوابل والخيم ودار التعبية وخزائن دار التكية ودار الفطرة والعلم وخزائن الطيب .

وكان بخزانة الكتب نيفا وثلاثين نسخة من كتاب العين ، نسخة بخط الخليل بن أحمد وقد اشترى أيضا كتاب تاريخ الطبرى بمائة دينار وكان لديه منها ما ينيف عن ٢٠ نسخة من تاريخ الطبرى منها نسخة بخطه وذكر عنده كتاب الجمهرة لأبى دريد فأخرج من الخزانة مائة نسخة منها - وقال فى كتاب الزخائر « عدة الخزائن التى يرسم الكتب فى سائر العلوم بالقصر أربعون خزانة » من حجمها ثمانية عشر الف كتاب من العلوم القديمة دون الموجود فيها من جملة الكتب المخرجة فى شدة المستنصر الفان وربعمائة ختمة قرآن فى ربعات بخطوط منسوبة زائدة الحسن محلاة بذهب وفضة وغيرها وان جميع ذلك كله ذهب فيما أخذه الاتراك .

وفى العشر الأول من محرم سنة أحدى وستين واربعمائة ، نقلت خمسة وعشرين جملا موقرة كتبا محمولة إلى دار الوزير أبى الفرج محمد بن جعفر المغربى . أخذها من خزائن القصر . وذكر من له خبرة بالكتب أنها تبلغ أكثر من مائة ألف دينار ، عما يزيد على مائة ألف كتاب من المجلدات فمنها الفقه على سائر المذاهب والنحو واللغة ، وكتب الحديث ، والتواريخ وسير الملوك ، والنجامة والروحانيات والكيمياء ، من كل صنف نسخ كل ذلك فى ورقة مترجمة ملصقة على كل باب خزانة ، وما فيها من المصاحف الكريمة ، فى مكان فوقها .

ويقال انه لم يكن فى جميع بلاد الاسلام دار كتب أعظم من التى كانت بالقاهرة فى القصر ومن عجائبها أنه كان فيها ألف ومائتا نسخة من « تاريخ الطبرى » إلى غير ذلك .

ويقال أنها كانت تشتمل على ألف ستمائة ألف كتاب . وكان فيها من الخطوط المنسوبة أشياء كثيرة .

ووصلت الكسوة المختصة بفتح الخليج . وهى برسم الخليفة تختان ضمنهما بدلتان : احداهما منديلها وطلسانها طميم برسم المضى ، والأخرى جميعها حريرى برسم العود . وكذلك ما يختص باخوته وجهاته بدلتان مذهبتان ، وأربع حلل مذهبه . وبرسم الوزير بد له موكبيه مذهبه فى تخت . وبرسم أولاده الثلاثة ثلاث بدلات مذهبة . وبرسم جهته حلة مذهبة فى تخت . وبقية ما يخص المستخدمين وابن أبى الرداد فى تخوت : كل تخت عدة بدلات .

وحضر متولى الدفتر ، واستأذن على ما يحمل برسم الخليفة ، وما يفرق ويفصل برسم الخلع وما يخرج من حاصل الخزائن عن الواصل — وهو ما يفصل برسم الخاص من الغلمان — برسم سبعمائة قباء وخمسمائة وشقين سقلاطون دارى ، وبرسم رؤساء العضاريات من الشقق الدمياطى والمناديل الوسوسى والفوط الحرير الحمر ، ويرسم النواتية التى برسم الخاص من العشارية من الشقق — الاسكندرانى والكلوتات .

وقد تقام تفصيل الكسوات جميعها وعددها ، وأسماء المستمرين لقبضها .

وقال فى كتاب الذخائر : وحدثنى من أثق به ، عن ابن عبد العزيز أنه قال : قومنا ما أخرج من خزائن القصر (يعنى فى سنى الشدة أيام المستنصر) من سائر ألوان الخسروانى مايزيد على خمسين ألف قطعة أكثرها مذهب .

وسألت ابن عبد العزيز فقال : أخرج من الخزائن ما حررت قيمته على يدى ويحضرنى أكثر من ألف قطعة .

وحدثنى أبو الفضل يحيى بن ابراهيم البغدادى – أحد أصحاب الدواوين بالحضرة – ان الذى تولى ابو سعيد النهاوندى ، المعروف بالمعتمد ، بيعه خاصة من مخرج القصر ، دون غيره من الأمناء ، فى مدة يسيره ثمانية عشر ألف قطعة من بلور ويحكم منها ما يساوى الألف دينار إلى عشرة دنانير ونيف ، وعشرون ألف قطعة خسروانى .

وحدثنى عميد الملك أبو الحسن على عبد الجليل فخر الوزراء بن عبد الحاكم أن ناصر الدولة أرسل يطالب المستنصر بما بقى لغلمانه ، فذكر أنه لم يبقى عنده شيء إلا ملابسه ، فأخرج ثمانمائة بدلة بجميع آلاتها كاملة ، فقومت وحملت اليه .

وقال ابن الطوير : الخدمة فى خزائن الكسوات لها رتبة عظيمة فى المباشرات وهما خزانتان : فالظاهرة يتولاها خاصة أكبر حواشى الخليفة أما استاذ أو غيره وفيها من الحواصل ما يدل على اسباغ نعم الله تعالى على من يشاء من خلقه من الملابس الشروب والخاص الديبقى الملونة رجالية ونسائية والديباج الملونة والسقلاطون . واليها ما يستعمل فى دار الطراز بتنيس ودمياط واسكندرية من خاص المستعمل وبها صاحب المقص . وهو مقدم الخياطين ولأصحابه مكان لخياطتهم . والتفصيل يعمل على مقدار الأوامر وما تدعو الحاجة اليه .

التزييف :

كان تزييف الأعمال الفنية يمارس طوال التاريخ طالما أن هناك سوقا ، وضحاياه يجدون السلوى فى أن أثرياء الرومان السابقين قد وقعوا ضحية له . ويعني هذا أن التزييف الذى يجرى الآن يجب أن نضيف اليه التزييف الذى حدث فى الماضى الذى قد اكتسب ملامح الزمن الطبيعية الحقيقية . وكذلك النسخ القديمة التى صنعت دون قصد التزييف . فى مثل هذا الوضع فان الادلة التكنيكية لا تسعف وامكان كشفها متروك للعارف الموهوب . ومشكلة أخرى هى القطعة التى بولغ فى ترميمها ولم يبق من العمل الأصلى إلا جزء صغير ، والمزيفون عادة يجمعون انتاجهم من مواد قديمة . ويرتبط بهذا أيضا ممارسة « تحسين » عمل فنى رديء الصنعة أو قطعة تعليمية حتى يمكن بيعها كقطعة ممتازة وأعمال الفنانين الأقل شيئا الذين تأثروا بوضوح بحركة من الماضى القريب مثلا (ما بعد الانطباعية) تزال امضاءهم ويوضع مكانها اسم فنان كبير . وهكذا فان الغش يمكن أن يتكون من أى شيء من تزوير كامل مائة فى المائة إلى تلفيق والتزييف أكثر انتشارا مما يدل عليه الاكتشافات المثيرة العرضية للتزييف . والتوريد قد ابتدع ليسد الطلبات . يتبع التزييف موضات الذوق ، والعدد القليل الذين جمعوا أولا الأعمال الفنية الإيطالية فى النصف الأول من القرن التاسع عشر حصلوا على رسومات زيتية من أفخم الأنواع . ولكن خلفاءهم فى النصف الثانى من القرن والسنوات التالية كانت فرصتهم كبيرة فى الحصول على أشياء مزيفة أو قطع مرممه ، وكان التهافت الذى انتشر فى القرن العشرين بين الجامعين على شراء رسومات الانطباعية أو ما بعد الانطباعية يحدث نفس الشيء أو مثل اخر للتزييف لسد حاجة الطلب الذي كان يحدث عندما يلاحظ المزيف مجموعة من الثغرات التى يحاول الجامع ملئها ومن الأشياء الناجحة والمرغوبة عند المزيف هو وجود انقطاع فى عمل فنان خاص ، أو عمل لم يكتشف حتى ذاك الوقت وتوجد دلائل تاريخية على وجوده ، فمثلا ، اختيار فان ميجيرن Van Meegeren (١٨٨٠ — ١٩٤٧) ، موضوعات دينية لتزييفات فرمير .. وبصفة عامة فان المزيف يفضل أن يقلد أما النادر جداً ، آملاً أن يخدع حتى الخبراء نظرا لعدم وجود مادة مقارنة إلا

الصور الفوتوغرافية وأما الشائع والكثير جدا ، مثلما فى الحالة المشهورة لكوروت ، فالكوروت المزودة أكثر من الحقيقية . والأسلوب المتميز الذى يسهل التعرف عليه دائما موضع اهتمام الشارى غير المتمرن ، وعلى هذا فاعمال بوتيشللى الكريكو ، فان جوخ ، مود يجليانى دائما مفضلة عند المزيفين . وعلى الرغم من أن رسومات زيتية ملونة أصلية تماماً وأشياء ليست موثقة تاريخيا تكتشف بطريقة غريبة ، إلا أن المزيفات دائما ينقصها المكان أو تكون لها وثائق مزورة وعليها اختام لا يمكن قراءتها . والأختام لها أهمية أقل مما يتصوره الشخص العادى ، والفنانون لا يمضون دائما ، ولكن المزيفات تحاول أن تستمد كل ما يمكن من قوة عن طريق الختم . ومن المحتمل عادة تحديده بوسائل تكتيكية عما إذا كان الختم من نفس زمن الصورة الزيتية المدون عليها . ولكن يجب أن نتذكر عادة أن الختم يمكن أن يكون اضافة متأخرة للصورة أصلية . والطرق المستعملة فى فحص الكتابة على الورق استعمالها عادة محدود فى الكتابات الملونة . وازالة اختام الرسامين الأقل شأنا (فى التقدير الحالى) ، واستبداله باسم له احترام أكبر منتشر خاصة مع اساتذة الفن الهولانديين .

والدعاية التى اعطيت للدور الذى يؤديه العلم فى الكشف عن التزييف من المحتمل انها اعطت لنفسها حجما أكثر من اللازم ، وتناست المستويات الجمالية والتاريخية التى كانت مصدر الشك الذى أدى إلى استعمال الفحوص المعملية : ففى حالة الرسم الزيتى انعدام القيمة الجمالية مصحوبة بالتخبط فى اخطاء تاريخية فنية فى الملبس والسلاح ، أو أى أشياء أخرى ، فى مصادر التكوين ، والتناقض موجود فى الايقونات . ولكن يوجد مزيفون قادرون ، ويحتاج الحكم على أصلية القطعة إلى فحص كل الأدلة الممكنة من الفن والعلم .

ويمكن عمل التعميم الآتى هو أن فرصة نجاح الكشف بالوسائل التكنيكية يعتمد على عدد من المتغيرات فى المواد والصبغة . لنأخذ مثلا واضحا من خارج الفن . بالنسبة للعدد الكبير من القطع المتحركة فى آلة الطباعة ، لا يوجد آلتان متشابهتان ، ومحاولة تزييف كتابة على آلة أخرى يمكن الكشف عنه دائما . وفى الرسومات الزيتية المكونات مثل الحامل الساند ، الأرضية ، طبقة اللون

(الدهان) ، وعناصر مكوناتهم أشياء مختلفة تمدنا بعدد من المتغيرات التى يمكن تحديدها تكنيكيا ومقارنتها بالمعلومات المستمدة من المادة الأصلية . أما فى حالة فحص التماثيل والنقوش الحجرية (المنحوتات) ، فنظرا لأن المادة واحدة هى التى تنحت فلا نحصل من الأدلة التكنيكية إلا على نتائج بسيطة . ونقطة الابتداء فى الفحص التكنيكى هو تحديد المواد والتركيب الطبيعى للقطعة الفنية المعنية . والنجاح فى تفسير النتائج يتوقف على وضع القطعة ، وحدود الأخطاء المقبولة للقطعة الحقيقية . ولما اتسعت الدراسة التكنيكية للأعمال الفنية ، كلما تأكدت معلوماتنا عن الخواص الطبيعية . وحتى وقت قريب فان معطيات من هذا النوع كانت قاصرة على ما يمكن الكشف عنه بالتحليل الكيماوى وغيره للمواد الملونة والمساعدة فى حالة الرسوم الزيتية – ولكن الاستعمال الزائد للميكروسكوب وأشعة أكس (السينية) – والاشعة تحت الحمراء وفوق البنفسجية قد اضاف الشيء الكثير إلى معلوماتنا عن الطرق الفنية الحقيقية للمدارس المختلفة ولأنواع البناء والذى ينتج تبعا لذلك . وهذا هو الهدف الاساسى لمثل هذه الدراسات . ولكن النتائج وضعت أيضا مجموعة من الشروط التى ليس من السهل على المزور عادة تلبيتها . وما يظهر عادة من الاختبار التكنولوجى من هذا النوع هو اختلاف الهدف بين الفنان وبين المزور ، أو المقلد . فى واحد فمن الممكن رؤية مجهودات الفنان خطوة بخطوة للفنان لخلق أشكال ، مسافات ، ضوء ، وظل .. الخ . وفى الثانية فان اللون قد وضع بدون شعور لهذه العناصر الفنية ، منذ أن الهدف هو تقليد المظهر السطحى لصورة قديمة .

وأصعب عمل للمزور هو ذلك العمل لتقليد تأثير الزمن مثل التشققات والدهان وتآكل الصدأ . وانه من فحص هذه الظواهر يعتمد دائما على أفضل كشف ايجابى ومن الناحية النظرية يمكن للمزور أن يحصل على المواد الصحيحة وينفذ التكنيك (التقنية) المناسب للشيء الذى يقلده ، ولكنه نادرا ما يحدث هذا لأن معظم مجهوداته تتجه إلى انتاج مظاهر القدم .

وفى حالة الرسومات الزيتية فان تشقق الألوان هو مستوى مفيد بصفة

خاصة والأسباب الجوهرية للتشقق متعددة ولكن يوجد سببان أساسيان هما انكماش اللون الزيتى والأرضية (وبعض من هذا يحدث إلى درجة محدودة ابان مرحلة الجفاف الأولى) وفشل اللون الزيتى القديم الهش بسبب التضخم والانكماش للوحة ، أو التغير الناتج من شد القماش (وكلاهما يحدث بسبب التغير فى الرطوبة الجوية) ومن بين الطرق التى من المعروف أن المزيفون استعملوها هى كالآتى :

قد تعد مادة اللون بحيث يمكن أن تنتج التشققات المطلوبة عند الجفاف ، أو عن طريق وضع غشاء يسهل تفتته ميكانيكيا ، وهذه التكسيرات يمكن الحصول عليها بواسطة لف الصورة الزيتية حول اسطوانة . ونفس التشققات المماثلة فى اطار الصورة نحصل عليها ، ثم يوضع القماش أو الورق بعد ذلك على حامل قديم من الخشب . ونوع آخر من تشقق الألوان يحصل عليه عن طريق أحداث نمط ملون أو رسوم فوق سطح صورة ، أو تهشيرها فى الرسم الزيتى . والتشققات المصطنعة دائما تملأ بلون اسود لاخفائها .

وفى هذه الحالة يعالج القماش أو اللوح بعمل اتلافات فيه (وهذه تظهر ملفقة للخبير) وتغطى بطبقة دهان صناعية ، مكونة من بعض القاذورات أو يستخدم فيها الغراء أو بالبحث عن مادة قديمة يمكن اعادة استعمالها ، كاستعمال قطعة خشب قديمة كانت تستخدم فى عمل فاخر أو قطعة خشب كانت مستعملة كحامل لرسم زيتى آخر – ويمكن عادة الكشف عن هذا التزييف بالاشعة السينية . فنجد أن الرسومات الزيتية الأصلية التى لم تختف بالكامل من على اللوح أو القماش لهذه الطريقة ، وطريقة أخرى لاكتشاف التزييف امكن الوصول اليها عن طريق يمكن رؤيته على الراديوجراف حيث اتضحت مسارى اللود فى قطعة خشب قديمة التى قام المزور بملئها يستخدمها فى الرسم الجديد .

ومشكلة تشققات اللون فى حالة الرسومات الزيتية يوازيه مشكلة البطانة الخارجية (الباتينا) فى الاشغال البرونزية . وهناك أكثر من محاولة بدائية بسيطة يمكن الكشف عنها بسهولة عند استعمال دهان أخضر عند التزييف ويمكن

الحصول على مظهر البطانة الخارجية بواسطة استعمال مواد كيماوية على المعدن ، ويمكن للخبير التمييز بين ظهور البطانة الخارجية بهذه الوسيلة السهلة السابقة وبين الصدأ الطبيعى الذى ينتج بطريقة طبيعية معقدة .

النحت فى الحجر ربما تكون من الناحية التكنيكية أبسط أنواع العمل الفنى ، ولا يمكن عمل إلا القليل للكشف عن المنحوتات المزيفة بالوسائل العلمية أكثر من الحقيقة التالية وهى أن الترميم واعادة القطع تظهر بواسطة الفلورية المختلفة لكل منهما تحت الأشعة فوق البنفسجية . ومجهودات المزيف التكنيكية تقتصر فقط على كسر وترميم هذا العمل الكامل ، وتعريضه للتأثير الجوى خارج الاستديو . وإذا كان الموضوع يخص نوعا بدائيا من النحت فالنجاح يبدو سهلا ، ولكن عندما يمس افخم الآثار كتقليد المنحوتات الجوية أو منحوتات النهضة فلا ينجح فى ذلك الانحات خبير .

ومن أشهر المزيفات المشهورة من القرن العشرين كانت « فرميرس » لصاحبها « فان ميجرن » التى اعتبرت اصيلة لفترة من الزمن ومثل جديد آخر هو تمثال برونز لحصان الذى اعتبرا (خلاصة الروح الاغريقية القديمة) التى اشتراها متحف المتروبوليتان للفن ، نيويورك فى ١٩٢٣ وفى عام ١٩٦٧ أعلن المتحف انه مزيف منذ خمسين سنة . وفى ابريل عام ١٩٨٣ أعلن الفنان الشاب مانويل بوجول بالاداس انه زيف مئات من الرسومات واللوحات الزيتية ونسبها إلى الفنان السيريالى الاسبانى سلفادور دالى وباعها فى انحاء العالم ما بين عامى ١٩٧٥ و١٩٨١ مقابل مبلغ ٧٠ و ٩٥ دولارا للوحة الواحدة . الأهرام ١٩٨٣/٤/٨ .

وفى مصر أجيد فن التزييف والتقليد فى العصور القديمة وكذلك فى روما وبلاد اليونان نظراً لطلب الهواه على هذه التحف النادرة . ومن أشهر المزيفين إلى وقت قريب فى مصر كان عمر المطعنى الذى كان يجيد فن الجعارين وكان يبيع انتاجه على انه جديد . وان كان قد نجح فى اجادة التقليد وقد بيعت عشرات الآلاف من هذه الجعارين وقطعا بعضها بيع على أنه قديم . كما كان يوجد فى القرنة ولايزال مجموعة من صانعى التماثيل الذين يجيدون فن نحت

الحجر . والخشب ويتبعون طرق معقدة جداً وطويلة بحيث لا يمكن معرفتها إلا للخبير الدارس . من أمثال الحاج أحمد يوسف مرمم مركب خوفو الذى قام بدراسة مستفيضة للتزييف فى القرنة بالأقصر ولايزال يحتفظ ببعض هذه القطع المزيفة التى عملت له خصيصا فى محاولة دراسة الطرق المتبعة ومن أشهر العمال الذين يجيدون فى صناعة التماثيل (حسن القرناوى) الذى كان يستطيع استكمال أى قطعة صغيرة من الحجر حتى ولو كانت من أحجار صلبة كالبازلت ويصنع منها وجها سليما أو تمثالا كاملا . ولايزال يوجد فى مصر عدد كبير من هؤلاء المزيفين يستعملون الطرق الحديثة باستخدام الكهرباء أو أكلشيهات المطابع وبعضهم يجيد فن كتابة الخط الهيراطيق على السقف نقلا عن مخطوطات سليمة وبعضهم يقوم بجمع الخرز القديمة واعادة تركيبه على مومياء . وكان يوجد بالقرنة (بالاقصر) مزيف يستعمل البط فى تزييف الجعالين ، وذلك بان يزغط البطة بجعالين وهى مصنوعة من حجر الهمر وقبل التلوين . ويحبس المزيف البطة عن المشى ويؤكلها اشياء خضراء من برسيم وغير ذلك ، فتنزل الجعالين من البطة خضراء اللون .

وانتشر التزييف فى العديد من انحاء العالم ومن أشهر الأمثلة التى قابلتها امرأة امريكية مع أولادها كانت تتزين بعقدا من الكهرمان الخام الذى كانت تتزين به فلاحات مصر وهو من أرخص الأنواع اشترته من طبيب امريكى فى بلدتها بثلاثين ألف دولار مدعيا أنه مستخرج من مقبرة توت عنخ أمون بمصر . كما زعم هذا الدجال ، ولا يمكن أن يتزين توت عنخ أمون بمثل هذا العقد القبيح . ويوجد فى متاحف العالم كثيرا من القطع المصرية المزيفة وقد أجاد اليابانيون والايطاليون والامريكان فن تقليد الآثار المصرية وصنعوا قناعا يماثل قناع توت عنخ أمون ولا يمكن التمييز بينهما . وكذلك فى معرض توت عنخ أمون بأمريكا قامت أحدى السيدات بعمل نماذج ذهبية مطابقة لحلى توت عنخ أمون وكانت تباع بأسعار بلغت آلاف الدولارات ، وكذلك بعض المتاحف فى نيويورك تقوم بعمل نماذج للتماثيل الخشبية الصغيرة ولفرس النهر من الخزف بنفس الوانه الأصلية ولا يمكن إلا للعارف الموهوب أن يميز هذه الأشياء بل أعلم أن بعض المزيفين نجحوا فى خداع المعامل الامريكية التى لم تستطيع معرفة القطع المزيفة

لاجادة فن تزيفها بالوسائل الكهربائية والنقوش الدقيقة ، ولذلك من أخطر الأشياء على خروج الآثار من مصر هو الخوف من قيام بعض ذوى النفوس الضعيفة والمزيفيين باستبدال هذه القطع الأصلية بأخرى مزيفة .

ومن التزييف التركى منمنمة من القرن السابع عشر تصور رساما يقوم برسم صورة دمية انثى تحمل امضاء فنان من القرن السادس عشر من أصل فارسى اسمه (فالى جان) أى ولى جان ، وهذا تزييف ولسوء الحظ كان من المعتاد كتابة توقيع على الصورة باستعمال اسم فنان مشهور أو لأن رغبة المشترين كان الحصول على عمل من الأعمال المشهورة وبالمثل منمنمة من القرن الخامس عشر موجودة الآن فى قاعة Vrere gallery برقم (٣٢ - ٣٨) وهى تصور رسام عثمانى يعمل صورة شخصية وتحمل اسم بهزاد الفنان الفارسى المشهور وان كانت بلاشك هى متعة عثمانية وهذا طبيعى يرجع إلى المديح المشهور جداً انها (بريشه مثل ريشة بهزاد) مما أغرى كثير من الفنانين العثمانيين أن يوقعوا رسوماتهم باسمه .

بالاضافة إلى ذلك انشأت مصلحة الآثار فى عام ١٩٣٤ مصنعا لصب القوالب ، ثم صار اسمه (مركز النماذج الاثرية سنة ١٩٦٠) بالمتحف ، كما انشيء قسم للنماذج الاثرية تابعا لمركز تسجيل الآثار عام ١٩٦٥ وفيما بعد ضم اليه قسم النماذج بالمتحف السابق ذكره وذلك ابتداء من ١٩٧٨ ويقوم هذا المركز بعمل نماذج لقطع الآثار والنقوش والافرسك من الآثار المصرية والقبطية والاسلامية والتماثيل . وكان يرأس هذا المركز الفنان رشدى حسنين (مواليد ١٩٢٣) وله مرسم خاص بوكالة الغورى ضمن النشاط الفنى لوزارة الثقافة . وهو يجيد عمل النماذج بمختلف انواعها وادخل فيها العجائن البلاستيك والقوالب بكاوتشوك . ومن الممتازين فى هذا الميدان ايضا وديع ينى وكيل مصنع صب القوالب ، وكان له اتليه خاص به لصناعة القوالب والنماذج . ومن الرواد الأوائل الحاج احمد يوسف وهو يجيد فن صناعة القوالب ثم تخصص فى الترميم كما قام بدراسة خاصة لفن التزييف . وهو يتقن اتقانا تاما تقليد المعادن من ذهب وفضة ونحاس . وقد قام بعمل أكثر من نموذج مصغر لمركب خوفو الجنازى المعروضة الآن بمتحف اهرام خوفو .

أشهر المتاحف

أهم المتاحف بمصر : يوجد بمصر عدد كبير من المتاحف نذكر منها الآتى :

١ - متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .
٢ - المتحف القبطى بالقاهرة .
٣ - متحف قصر المنيل .
٤ - متحف ركن حلوان .
٥ - المتحف المصرى بالقاهرة .
٦ - متحف الآثار المصرية بالاقصر .
٧ - متحف الآثار المصرية بأسوان ويعاد تجديده باسم متحف النوبة .
٨ - متحف الآثار المصرية بطنطا .
٩ - متحف الآثار المصرية بالاسماعيلية .
١٠ - متحف الآثار المصرية ببورسعيد .
١١ - متحف الآثار المصرية ببور توفيق .
١٢ - متحف الآثار المصرية بالمنيا .
١٣ - المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية .
١٤ - متحف الآثار المصرية بملوى .
١٥ - متحف الآثار المصرية بالوادى الجديد .
١٦ - متحف الحضارة بالقاهرة .
١٧ - متحف العلوم بالقاهرة .
١٨ - المتحف الطبى بالقاهرة .
١٩ - المتحف الجيولوجى بالقاهرة .
٢٠ - المتحف الزراعى بالدق وبه قسم خاص بالزراعات القديمة .
٢١ - متحف السكة الحديد .
٢٢ - متحف الآثار المصرية كلية الآثار .
٢٣ - متحف الآثار الإسلامية بكلية الآثار .

٢٤ - متحف عرابى .
٢٥ - متحف مركب خوفو بالهرم .
٢٦ - متحف الفن الحديث
٢٧ - متحف الركائب الملكية ببولاق .
٢٨ - سجن لويس (دار بن لقمان) بالمنصورة .
٢٩ - متحف الآثار المصرية بالزقازيق « هرية رزنة » .
٣٠ - متحف محمد محمود خليل بالقاهرة .
٣١ - قاعة المصاحف القرآنية والمخطوطات بدار الكتب (الهيئة العامة للكتاب)
٣٢ - متحف جاير اندرسون بطولون .
٣٣ - منزل السحيمى بالجمالية .
٣٤ - قصر الجوهرة بالقلعة .
٣٥ - مسافر خانة .
٣٦ - متحف عابدين .
٣٧ - قصر رأس التين بالاسكندرية .
٣٨ - متحف حديقة الحيوان بالقاهرة .
٣٩ - وكالة الغورى .
٤٠ - المتحف الحربى بالقلعة .
٤١ - متحف الروضة .
٤٢ - حديقة النباتات بأسوان .
٤٣ - استراحة فاروق بالهرم .
٤٤ - متحف الآثار بنى سويف .
٤٥ - متحف الشمع .
٤٦ - متحف مسلة المطرية .
٤٧ - متحف كلية الآداب بجامعة الاسكندرية .
٤٨ - متحف قصر محمد على بشبرا الخيمة .
٤٩ - متحف الحضارة بأرض المعارض تحت الانشاء .

متحف الفن الإسلامى

للدكتورة/ سمية حسن ابراهيم

كانت نواته الأولى فى صحن مسجد الحاكم . إذ أنه فى ١٣٩٧ هـ (١٨٨٠ م) بدأت الحكومة المصرية فى جمع التحف الموجودة فى المساجد والمبانى الأثرية وحفظها فى متحف صغير بنى خصيصا فى صحن الجامع المذكور . وسمى وقتئذ دار الآثار العربية . وقام المهندس « هرتس بك » بوضع أول دليل لمحتويات المتحف سنة ١٣١٣ هـ (١٨٩٥ م) . ثم نقل المتحف إلى المبنى الحالى بباب الخلق عام ١٩٠٣ وافتتح فى ٩ من شوال سنة ١٤٢٠ هـ (٢٨ ديسمبر سنة ١٩٠٣ م) ويعتبر هذا المتحف من أغنى المتاحف الاسلامية فى العالم . اذ يضم تحفا جمعت من المساجد الأثرية فى البلاد العربية وايران والهند وتركيا . ويختلف تاريخ صنع هذه التحف بين بداية العصر الاسلامى (أوائل القرن السابع الميلادى) وبين نهاية القرن الثالث عشر الهجرى أواخر القرن التاسع عشر الميلادى . وفى سنة ١٩٥٢ تغير اسم المتحف من « دار الآثار العربية » إلى « متحف الفن الاسلامى » ومن معروضاته الهامة مجموعات الخزف الايرانى والتركى ومجموعة التحف المعدنية وتضم مجموعة رالف هرارى النفيسه ومجموعة السجاجيد التى تضم جانبا كبيراً من مجموعة المرحوم الدكتور على ابراهيم ويبلغ عدد السجاجيد ١٤٩ سجادة من أنواع كرمان وسمرقند/ وقره باغ/ و/ شوشنان/ و/ عشاق/ و/ خراسان/ و/ سينا/ و/ فرغان/ و/ شروان/ و/ أصفهان/ و/ طراز اسبانى/ و/ قيز جورديز/ و/ لاذق/ و/ برغمة/ و/ قولا/ و/ طوزلا/ و/ قيز شهر/ و/ موجور/ و/ كازاك/ و/ حمدان/ و/ شيراز/ و/ كوبا/ و/ ميرلى/ و/ ميلاس/ و/ ترانسلفانيا/ و/ هولباين/ و/ ذات الطيور/ و/ القاهرة/ و/ سراباند/ و/ هراة/ و/ داغستان/ و/ دمشق/ و/ تشتمانى/ و/ عشاق طراز القاهرة/ و/ بشير/ و/ جورديز مجيدية . وترجع تواريخها إلى القرون من الخامس عشر حتى التاسع عشر .

ومن أهم معروضات المتحف أيضا مجموعات الزجاج المموه بالمينا ،

والخزف المصرى ، وشبابيك القلل ، والاخشاب والمنسوجات والاحجار ذات الكتابات . وبعض معروضـات المتحف مشتراه والبعض عن طريق أعمـال التنقيب فى جزء من مدينة الفسطاط ، وقد عثر على أنواع الصناعات الفنية المتنوعة من خزف وزجاج واخشاب ومنسوجات وأحجار ومعادن وغير ذلك . بالاضافة إلى أجزاء من حمام من العصر الفاطمى جدرانه مزينة بصور بديعة مرسومة بالالوان المائية على الجص لا تزال الوحيدة من نوعها فى الآثار الإسلامية .

ويضم المتحف ٧٨٠٠٠ قطعة مسجلة ومعروض منها ٤٠٠٠٠ قطعة فقط والباق فى المخازن ومن بينها ٣٤٠٠٠ قطعة عملة مسجلة ذهب وفضة وبرونز . والتحف تمثل جميع العصور الإسلامية وجميع المواد من البلاد المختلفة وتبدأ بشاهد قبر مؤرخ ٣١ هجريا وتستمر إلى العصر التركى . ويضم المتحف ١٠ مخطوطات كلها طبية وقصص فارسية باللغة الفارسية بعضها معروض (ومنها مجنون ليلى) .

ومن القطع الفريدة فى هذا المتحف كرسى من النحاس المخرم زخارفه مكفته بالفضة للسلطان الناصر محمد وقد دون عليه أيضا اسم صانعها محمد بن سنقر البغدادى عام ٧٢٨ هـ (١٣٣٧ م) .

وللمتحف مكتبة تضم الآن ما يزيد عن ١٤٥٠٠ كتابا وتضم مكتبة محمد عبد العزيز مرزوق - ومكتبة حسن عبد الوهاب فى الآثار الإسلامية والتاريخ . ويصدر المتحف عدداً من المطبوعات والنشرات .

المتحف المصرى :

(أو متحف الآثار المصرية بالقاهرة) ويقع بميدان التحرير وكان مشهورا باسم الانتيكخانة حتى وقت قريب .

عندما بدأ العالم الغربى الاهتمام بالعالم القديم ، كانت أولى الدول التى اتجهت اليها الانظار هى مصر لما لها من مركز ممتاز طوال تاريخها الطويل ، وبدأ هواة

الآثار القديمة من علماء ولصوص التنقيب عن الماضى ونقله إلى بلادهم ، فى الظهور وكان ماريت أحد هؤلاء العلماء الذى جاء إلى مصر لشراء برديات قبطية واستهوه منطقة سقارة فقام بالحفر فيها وحالفه الحظ وكشف عن السرابيوم أو مقابر العجل أبيس ونقل محتوياته إلى فرنسا ، ثم استقر بمصر ونجح فى اقناع الخديوى فى تعيينه مديرا عاماً لمصلحة الآثار للبحث والتنقيب والمحافظة على آثارها ودراسة تاريخها وأخذ يجمع هذه الآثار واحتفظ بها فى قصر ببولاق اطلق عليه متحف بولاق عام ١٨٦٣ واستقر فى مكانه حتى ١٨٩١ ، ولما نمت المجموعة سنة بعد أخرى نقلت إلى قصر اسماعيل بالجزيرة حيث بقيت إلى عام ١٩٠٢ حتى تم بناء المتحف الحالى خصيصا ليكون متحفا يحوى الآثار المصرية القديمة فى بداية القرن الحالى بمعرفة مهندس معمارى يدعى مارسيل دورينون عام ١٩٠٠ على مساحة تبلغ ١٣٦٠٠ متر مربع ويتألف من طابق أرضى بدروم تحفظ بهما الآثار غير المعروضة ومن طابقين علويين حيث تعرض الآثار الهامة ويحتوى أيضا على بعض قاعات مغلقة لحفظ الآثار . وقد خصص الطابق الأول للمعروضات الثقيلة مثل التماثيل والتوابيت الحجرية والأعمدة والجدران المنقوشة ، أما الطابق الثانى فقد خصص لمعظم تحف توت عنخ أمون وملوك الدولة الحديثة ، كما يوجد قاعة لمجوهرات تشمل جميع العصور . ويوجد بعض آثار من القطع الخفيفة من جميع العصور ابتداء من عصر ما قبل التاريخ حتى أواخر العصر اليونانى الرومانى ويتبع المتحف ورشة للنماذج الأثرية وقسم للترميم والادارة الهندسية بالاضافة إلى مجموعة من الأجهزة التى تكشف عن أصالة الأثر وتاريخه الزمنى والمواد المصنوع منها ومن أمثلة ذلك جهاز كربون — ١٤ المشع .

ويجرى الآن اعادة تنظيم للمتحف على نطاق حديث بالاشتراك مع أجهزة اليونسكو وفنيين متخصصين من جهات عالمية مختلفة .

وتتميز مجموعة المتحف المصرى بأن كل قطعها مستخرجة من أعمال التنقيب وليس بالشراء ولذلك فهى قطع اصلية غير مزيفة كما أنها تمثل التاريخ الفنى والحضارى لمصر الفرعونية من عصر ما قبل التاريخ فى سلسلة غير متقطعة

حتى نهاية الحضارة المصرية القديمة .

وبعض قطعها فريدة فى نوعها مثل تمثال حماكا وحتب حرس رع حتب ونفر وتمثال شيخ البلد وتمثال خفرع من الديوريت ومجموعة تماثيل الخدم الحجرية (ومجموعة سخم خت) من الدولة القديمة ، هذا بالاضافة إلى المجموعات المشهورة من الدولة الحديثة مثل مجموعة توت عنخ أمون وسوزينوس وشاشنق وماحير باويوياد ثويو وتحتمس الرابع ومجموعة مسحتى مجموعة « مكت رع » من الدولة الوسطى . وتعد مجموعة توت عنخ أمون أهم وأجمل وأقيم هذه المجموعات بل فى المجموعات العالمية أيضا .

كما يضم المتحف أروع مجموعة من الحلى الذهبية والمجوهرات وتشتمل على حلى ذهبية للصدر وأساور وقلائد وخواتم وخناجر وتيجان ملكى ومقاعد وعرش رائع مصنوعة من الخشب المغلف بالذهب ومجموعة من الصناديق والتحف المرمرية ومجموعة مراكب وعصى والسلاح وأدوات اللعب والمراوح وغيرها ، ومجموعة رائعة من العروش الملكية أهمها عرشا توت عنخ أمون أحدهما مصنوع من الخشب المغلف بصفائح الذهب ومرصع بالاحجار الكريمة صور عليه الملكة والملك فى جلسة عائلية والعرش الثانى مصنوع من خشب الابنوس والعاج وهو تحفة فنية رائعة . ويملك المتحف أيضا مجموعة من أوراق البردى الهامة حوالى ٥٠٠٠ منها برديات كاملة . ويبلغ عدد القطع المسجلة بالمتحف المصرى ١١٢,٥٠٠ قطعة منها ٩٥,٧٨٦ مسجلة بالسجل الدائم كما يوجد سجلات لكل قسم وسجلات خاصة بالبدروم ويوجد بالمتحف أيضا مجموعة من النقود من الذهب والفضة قدرها ٣٠٠٠ قطعة وأقدم قطعة هى عهد الاسكندر من الذهب الخالص (نوب نوفر) وملحق بالمتحف مكتبة كان عدد كتبها ١٢,٠٠٠ فى سنة ١٩١٤ و ١٦,٠٠٠ فى سنة ١٩٢٨ ويزيد عدد الكتب الآن عن ٣٦٠٠٠ كتاب . وقد أصدر المتحف مجموعات كبيرة من المطبوعات منها محلية سنوية يعرض بها نتائج أعمال التنقيب والترميم بالاضافة إلى الدراسات المختلفة كما يصدر ملحق خاص بالدراسات المتخصصة فى موضوع بعينه وكذلك يصدر المتحف كتالوجات متخصصة أيضا للآثار

الموجودة به كل كتالوج خاص بنوع معين من التحف .

وقد قام المتحف المصرى بارسال مجموعات صغيرة من تحفه لاقامة عروض خاصة فى بلاد العالم المختلفة نخص بالذكر منها :

معرض توت عنخ أمون	بالولايات المتحدة الامريكية وكندا والمانيا الغربية واستراليا واليابان .
معرض الحضارة المصرية	بالمانيا الغربية .
معرض الآلهة والالهات	بالمانيا الغربية .
معرض الحضارة المصرية	بهولاندا ويوغسلافيا وسويسرا .
معرض الملوك والملكات	باليابان .
معرض باخرة الفنون	بتركيا وفرنسا .
معرض النوبة	متحف بروكلين بامريكا .
معرض الآثار المصرية	بطوكيو أبريل ١٩٨٣ .

وقام متحف الفن الاسلامى بارسال معرض الآثار الإسلامية بالولايات المتحدة الامريكية وبالفلبين .

المتحف القبطى

للدكتورة/ سمية حسن ابراهيم

أول من فكر فى جمع التراث القبطى كان مرقص سميكة باشا واستطاع أن يجمع كل ما يصلح للعرض من الكنائس والأديرة القديمة واتخذ مكانا مناسبا بجوار الكنيسة المعلقة ليكون نواة للمتحف فى سنة ١٩٠٨ ، وظل المتحف ملكا لبطريركيه الأقباط الأرثوذكس حتى عام ١٩٣١ - حينما صار تحت رعاية الدولة ، وعينت له الحكومة موظفين واداريين ورصدت له ميزانية خاصة لصيانة محتوياته التى تعتبر من أندر وأعظم المجموعات العالمية . وقام المتحف بحفائره لأول مرة فى سنة ١٩٥١ بمنطقة أبو مينا بالصحراء الغربية .

ويقوم المتحف حاليا داخل حصن بابلبون الذى كان قد أسسه الامبراطور أغسطس قيصر سنة ٣٠ ق . م . ثم ادخلت عليه بعض التعديلات والاضافات بمعرفة الامبراطور تراجان كاديوس وغيرهم . وكان هذا الحصن أقوى حصون الديار المصرية حتى الفتح العربى وقد أظهرت الحفائر التى قام بها المتحف الكشف عن بوابة كانت تربط بين برجى الحصن ورصيف الميناء النهرى القديم من الجهة الغربية على عمق حوالى ستة أمتار من مدخل المتحف .

ويشمل المتحف الأقسام الآتية :

قسم الاحجار والرسوم الجصية من اثاثات الكنائس والاديرة القديمة والخرائب القبطية

مجموعة الاحجار ٢١٤٠ قطعة .

مجموعة القطع الجصية ٤٨٦ قطعة .

مجموعة الايقونات ١٩٨ قطعة .

مجموعة العاج والعظم والسن ٣٧٠ قطعة .

مجموعة المعادن ١٤٦٠ قطعة .

مجموعة الأخشاب ١١٧٢ قطعة .

مجموعة الفخار ١٥٣٤ قطعة .

مجموعة الزجاج ٩٣ قطعة .
مجموعة المنسوجات ١٤٥٠ قطعة .
قسم تطور الكتابة القبطية والمنسوجات
لوحات خشبية عليها كتابة ٣٧ قطعة .
شقافة مكتوبة ٩١٣ .

مخطوطات : عدد نسخ الانجيل ٤٣ باللغات العربية والقبطية وبنهربن أى قبطية يونانية

كتب اللاهوت : من ٤٤ - ٩١ .
كتب التاريخ : من ٩٢ - ١٣٠ .
التراتيل والقداسات : من ١٣١ - ٢٩٧ .
كتب قواعد ومعاجم : ٤ .
كتب طب عربى مخطوط: من القرن الثامن عشر عدد ٢ .
كتب فلك عربى مخطوط: من القرن التاسع عشر عدد ١ .
كتب قانون كنسى : عدد ٤
بالاضافة إلى أوراق البردى والرق والكتاب عدد ٩٧٠ ورقة .
برديات نجع حمادى : ٥٠٠ ورقة .

بالاضافة إلى مخطوطات باللغة اليونانية ولها مثل معروض رقم ٣٦٨ وهو عبارة عن قطمارس الاناجيل بطول السنة على رق ومن بين البرديات القبطية بردية عليها نصوص سحرية بالصعيدية والفيومية وعلى بعضها رسوم اشخاص ثم خطاب على ورق بردى كتب بالصعيدية بالخط السريع يرجع تاريخه إلى القرن الرابع الميلادى .

وبرديات نجع حمادى تتناول البحث فى فلسفة العارفين بالله وتخص بالذكر منها الانجيل المسمى بانجيل المصريين مما يدل على أنه كان للمصريين مذهبهم الخاص فى تفهم الديانة المسيحية وتفهم فلسفتها .

قسم الآثار الاثيوبية : وقد انشىء هذا القسم بمناسبة زيارة الامبراطور

هيلاسلاس الأول امبراطور اثيوبيا لمصر فى ٢٨ يونيو ١٩٥٩ ومن أهم قطعه تاج من الذهب مرصع بالاحجار الكريمة ونصف الكريمة اهداه الامبراطور منليك الثانى إلى غبطة كيرلس الخامس بابا بطريرك الكنيسة القبطية . ويرى على التاج كتابات امهرية ويعلوه صليب . هذا إلى جانب مخطوطات اثيوبية بعضها مكتوب باللغة الامهرية ولفافة سحرية مكتوبة بخط اليد على ورق باللغة الامهرية القديمة .

وملحق بالمتحف مكتبة انشئت عام ١٩٢١ وتضم ٤٧٢٧ كتاب بالاضافة إلى ٣٠٠ من النشرات الحديثة ، هذا عدا المخطوطات السابق ذكرها .

المكتبة بسقوفها الخشبية المزخرفة ونوافذها ومشربيتها المصنوعة من الخشب المخروط وخزائن الكتب والأبواب المقسمة إلى احجبة مطعمة بالرسوم الهندسية البارزة الجميلة تمثل طرازا كان شائعا بمصر ابتداء من القرن الثالث عشر الميلادى .

المتحف اليونانى الرومانى بمدينة الاسكندرية :

انشىء هذا المتحف عام ١٨٩١ فى شارع رشيد (الآن الحرية) . وكانت نواته مجموعة من الآثار نقلت من مصلحة الآثار المصرية بالقاهرة بالاضافة إلى الآثار التى أهديت إلى المتحف ثم بدأ المتحف بالقيام بأعمال تنقيب واسهم أيضا فى الحفائر جمعية آثار الاسكندرية التى انشئت عام ١٨٩٣ لمعاونة المتحف . ولما نمت مجموعة المتحف تبعا لذلك انشىء المتحف الجديد وافتتح عام ١٨٩٥ . ثم أضيفت اليه بعض القاعات بعد ذلك .

وتحتوى مجموعته على آثار من القرن الثالث قبل الميلاد حتى القرن الثالث الميلادى وهى مرتبة على الوجه الآتى :

نقوش يونانية ولاتينية ، شواهد قبور منقوشة أو ملونة ، برديات وآثار مصرية عثر عليها بالاسكندرية مماوات يونانية ورومانية ، آثار مصرية يونانية ، منحوتات يونانية ورومانية ، آثار معمارية ، منحوتات ، رومانية ، فسيفساء ،

زجاج متعدد الألوان ، اشغال عاجية ، توابيت ، دمى من الصلصال ، مسارح ، ومصابيح ، أوانى فخارية لحفظ رماد الموتى ، نقود بطلمية ورومانية جواهر ، آثار مسيحية ، أما المعبد والصروح التى نقلت من الفيوم للمعبود التمساح ، فقد وضعت فى الحديقة ومن أهم مجموعات المتحف دمى تاناجرا (من أوائل العصر الهلنستى) ٣٥٠ - ٢٠٠ ق . م .

عدد قطع الآثار المسجلة بالمتحف ٤٥٠٠٠ معروض منها ١٨٠٠٠ غير المعروض ٢٧٠٠٠ البرديات عدد قليل بطلمى ، والغالبية رومانى وبيزنطى وبعضها قبطى : الجملة ٧٥٣ قطعة النقود المعروضة بعد التطوير ٥٠٠٠ قطعة أما غير المعروضة فحوالى نصف مليون قطعة وتتكون المجموعة من :

ا - العملة اللاتينية للمستوطنين الاغريق فى مصر .
ب - العمله البطلميه إمنذ القرن الثالث قبل الميلاد .
جـ - العملة الرومانية ٣٠ ق . م .
د - عملة بيزنطية .
هـ - عملة اسلامية .

أمـا مكتبـه المتحف فتحتوى على
١٣٫٥٠٠ كتابا فى مكتبتين المكتبة العامة وبها ٩٠٠٠ كتابا . ومكتبة عمر طوسون وبها ٤٥٠٠ كتابا .

قصـر الفنـون :

بدأ العمل فى بنائه فى عهد الرئيس جمال عبد الناصر على الأرض الملحقة بمتحف محمد محمود خليل فى عام ١٩٦٩ ثم توقف العمل به منذ ٢٥ مايو ١٩٧١ . والمشروع الأصلى كان من المقدر أن يضم :

١ - متحفا للمستنسخات الفنية عبر التاريخ .
٢ - متحفا للفن الحديث .
٣ - قاعة لمعارض الفن المعاصر .

٤ – مكتبة وقاعة استماع موسيقى .
٥ – قاعة الحفلات الرئيسية .
٦ – جناح للاطفال .
٧ – قسم الدراسات العليا لتذوق الفنى .
٨ – قسم المراسم واستديوهات الفنانين .
٩ – القسم التجارى والخدمات الهامة .

عن صبحى الشارونى (الشعب ١٩٨٣/٤/١٢) .

وهذا العمل ممتاز يتفق مع الاتجاهات المتحفية المعاصرة ونأمل فى استكمال المشروع .

الكويت : وقد تم هذا العام انتاج المتحف الوطنى للآثار بالكويت .

المملكة العربية السعودية : كلية الآداب – جامعة الرياض وبها متحفان :

١ – متحف الآثار وهو يشتمل على الآثار التى استخرجت من أعمال التنقيب التى قامت بها الجامعة فى منطقة الفاو وغيرها .

٢ – متحف خاص بالحضارة فى المملكة .

مصلحة الآثار السعودية : تم انشاء متحف عام للمملكة يشتمل على اثار من انحاء مختلفة من البلاد .

أهم متاحف البلاد العربية والشرقية :

في الجزائر : متحف الآثار القديمة والفن الإسلامي المعروف بمتحف ستيفان قزل في الجزائر .

في السودان : متحف الخرطوم في الخرطوم .
متحف بيت الخليفة المهدي في الخرطوم .
متحف وادي حلفا في وادي حلفا .

في سوريا : المتحف الوطني في دمشق من روائعه آثار قصر الحير الغربي .
متحف قصر العظم في دمشق .
متحف الظاهرية في دمشق .
المتحف السوري الأهلي في حلب ، من كنوزه آثار الحثيين .

في العراق : المتحف العراقي (١٩٢٣) في بغداد . يحوي كنوز المدنيات العراقية القديمة ابتداء من ٥٠٠٠ ق . م .
متحف القصر العباسي (١٩٣٥) في بغداد .
المتحف العربي (١٩٣٧) في بغداد . من كنوز آثار سامرا
متحف الأسلحة (١٩٤٠) . في بغداد
متحف بابل (١٩٤٠) .
متحف سامرى (١٩٤١)
متحف عقرقوف (١٩٤٢)
متحف الموصل

في لبنان : المتحف الوطني في بيروت . ومن كنوزه تابوت احيرام وقاعة توابيت صيدا . وفسيفساء الحكماء السبعة . آثار فينيقية ويونانية ورومانية . ملابس لبنانية .
متحف جامعة بيروت الامريكية ويحوي مجموعة نقود قديمة

متاحف ايــران

للدكتورة/ سمية حسن ابراهيم

متحف الآثار طهران

تبـه ميل Tepe Mil بيت نار عيه متحف صغير

تبـه ميل Tepe Mil متحف قصر جلستان بطهران

تبـه ميل Tepe Mil متحف الفن الشعبى بطهران

تبـه ميل Tepe Mil/ متحف نكارستان بطهران .

تبـه ميل Tepe Mil متحف الآثار القديمة .

تبـه ميل Tepe Mil متحف مشهد .

تبـه ميل Tepe Mil متحف اصفهان .

تبـه ميل Tepe Mil متحف شيراز .

تبـه ميل Tepe Mil متحف المجوهرات الملكية للبنك المحلى بطهران .

تبـه ميل Tepe Mil متحف البارق بشيراز .

تبـه ميل Tepe Mil متحف سيالك .

تبـه ميل Tepe Mil المتحف الحرفى .

تبـه ميل Tepe Mil متحف الاجباس .

تبـه ميل Tepe Mil قصر المرمر بطهران .

متحف الجلستان بطهران :

يحتوى قصر الجلستان على متحف صغير يفتح للجمهور أيام الخميس والأحد فى آخر الحدائق ويضم حديقة الورد « الجلستان » حيث توجد مبانى القصر الرئيسية التى بدأ فى بنائها « اقا محمد خان » وأكملها حفيده فتح على شاه فى بداية القرن التاسع عشر . والمكاتب على يسار المدخل خاصة بوزارة الطرق والمواصلات ولا يدخلها أحد . وبعد اختراق الحديقة الخارجية ننتقل إلى الحديقة الثانية التى يفصلها عن الأولى ممر ويوجد هنا حدائق مزخرفة على

نمط المدخل الرئيسى للقصر . عند دخول القصر يوجد قاعة مزدانة بمقرنصات من مرايات ، وسلم متسع ضخم يؤدى إلى قاعة مستطيلة ضخمة حيث يوجد متحف صغير . وفترينات العرض مرتبة على الأربع جدران وخاصة فى الدخلات ، فى الأولى نجد الهدايا المقدمة من الملوك الاجانب لحكام قاجار ومنها طقم صينى من نابليون الأول لفتح على شاه ، والثانى به سلطنيتين من البورسلين فاخرة على جانبى النافذة .

والدخلة الثالثة بها مجموعة من الفازات من مصادر مختلفة وساعة ميكانيكية من القرن التاسع عشر ، وفى الرابع توجد فترينة على اليسار محارتين منحوتتين كحلية .

والدخلة الخامسة مجموعة من الزهريات من البورسلين الصينى الأزرق وامام الدخلة الثالثة تخت مرمر وعرش منحوت من الرخام من العصر القاجارى .

والدخلة السابعة أوانى وزهريات وسلاح وعلى الحائط صورة لفتح على شاه ١٧٩٦ - ١٨٣٣ م جالس على عرش الطاووس .

وفى فترينات أخرى يوجد مجموعة فاخرة من السلاح ودروع ومسدسات ترصع اطرافها بالاحجار الكريمة .

ويوجد ستائر حريق من الخشب يابانية بها لوحات من الحرير المطرز تصور طيور طريفة لها ريش متقزح الألوان والاطار مطعم بالعاج .

والدخلة الثامنة نجد آنية فخارية وحجرية من مشهد .

والدخلة التاسعة بها أوانى خزفية بالياقوت مهداه لناصر الدين شاه من نابليون الثالث .

والدخلة العاشرة نجد أوانى من جهات مختلفة ، والدخلة الحادية عشر طبق ذهبى وساعة مقدمة من بطرس الأول الروسى إلى الحاكم الصفوى سلطان حسين وساعة أخرى مقدمة من كاترين الثانية ملكة روسيا إلى السلطان

الايرانى ١٧٨٢ م .

تحتوى مكتبة الجلستان على مجموعة قيمة من المقتنيات ومصاحف من العصر الصفوى .

وكانت أرض هذا القصر حديقة كبيرة تسمى « جهارباغ » فى أيام الشاه عباس الأول . ثم أمر كريم خان زند ١١٦٣ هـ - ١١٩٣ م ببناء قلعة وخندق وعدة أبراج فى نفس المنطقة وفى عهد أسرة قاجار انشأت عدة مبانى ملكية داخل القلعة مثلما حدث فى عام ١٢٦٨ هـ - ١٨١٣ م . وكان هذا فى السنة الخامسة لحكم ناصر الدين شاه فقد امتد الجزء الشرقى من الحديقة وبنى العديد من القصور حول حديقة تسمى الجلستان .

يتكون هذا القصر من أربع مبانى ضخمة ترتبط ببعضها بعقود مدببة لتواجه حديقة القصر الذى يضم الكنوز الملكية والمكتبة والمتحف الذى بنى عام ١٢٩٦ هـ - ١٨٧٨ م هذا بالاضافة إلى أن الجزء الشمالى للقصر مكون من صالة المتحف وصالة المدخل وقاعة المرايات وقاعة العاج وبهارنجستان وقاعة العرش وهى أهم قاعات هذا الجزء وهى فسيحه تقسمها الاكتاف لثلاثة أجزاء الوسطى أوسعها والعقود التى ترتكز على القسم الأوسط الذى ينتهى بعرش الطاووس وتتدلى منها الثريا الضخمة التى كانت هدية من الدول الأوربية المختلفة . وعلى جدار هذه القاعة يوجد العديد من اللوحات الزيتية التى قام بعملها « كمال الملك » و « مهدى خان » و « صبا » وهم من أشهر مصورى أواخر العصر القاجارى .

متاحف تركيا

للدكتورة/ سمية حسن ابراهيم

يوجد بتركيا عدد كبير جدا من المتاحف نذكر منها :

متاحف انقرة :

متحف حضارات الاناضول
متحف انقره للسلالات البشرية
المتحف التركى للتاريخ الطبيعى
متحف المجلس القومى العظيم التركى الأول
متحف اتاتورك وضريحه
المقر القديم (متحف اتاتورك كازكايا)
متحف السكك الحديدية ومقر اتاتورك بانقره
الاجوز - قصر رياسة اتاتورك
متحف جورديون

متاحف اسطنبول :

متحف قصر طوب قابى مقر السلاطين
متحف الآثار باسطنبول
متجف موزايكو اراسطا الفيفساء
فسيفساء قرية
متحف اسطنبول للفن التركى والإسلامى
متحف ايا صوفيا
صهريج (سبيل) يربتان
متحف جالاتا مولوى خانة
متاحف القلعة باسطنبول
متحف البناء التركى والزخرف الداخلية

متاحف ترست باسطنبول

متحف الفنون المكتوبة التركية

متحف السرادق الامبراطورى

المتحف الحربى باسطنبول

متحف البحرية باسطنبول

متحف المدينة باسطنبول

متحف النهضة

متحف قصر توفيق فكرى

متحف صيصلى اتاتورك ؟

متحف الفن والنحت

قصر دلما باغشه ؟

ويوجد عدد كبير من المتاحف فى كل مدينة تركية

ادنه : ثلاث متاحف - متحف ادنه الاقليمى - متحف الهواء الطلق قره تبه - متحف فسيفساء ميسيس .

افيون به ثلاث متاحف

متحف امسيا : واحد

متاحف انطاكيا : سبع متاحف

متاحف ايدين : ثلاث متاحف

بتليس : متحف واحد

بوردور : متحف واحد

متاحف بورصا : عشر متاحف

متاحف قونيه : ١٣ متحفا

يوجد بتركيا ما يزيد عن ١٥٠ متحفا منها متحف للسجاد الملحق بمسجد السلطان أحمد .

متحف قصر طوبقابى باستانبول :

يعد واحدا من أكبر المتاحف فى العالم . ويقع على أقدم بقعة فى المدينة وتسمى اليوم « سراى برنو » وهى واحد من تلال استانبول السبع حيث نجد بقايا العديد من المبانى البيزنطية وما قبل البيزنطى .

بنى الفاتح هذا القصر فيما بين عامى ١٤٧٥ – ١٤٧٨ م وأطلق عليه القصر الجديد .

له أربع بوابات تطل على اليابسة وثلاثة تواجه البحر وقد أطلق عليه « طوب قابى » وتعنى بوابة المدفع لأن أحد أبوابه كانت تسمى بذلك .

ومنذ ١٤٧٨ – ١٨٣٩ م لم يكن القصر مقرا للسلاطين العثمانيين ففط بل أهم مركز فى العاصمة تتم بداخله المراسم المقابلات الهامة .

ويضم القصر العديد من الاكشاك بجانب المطابخ وقسم الحريم . وتحولت هذه الأكشاك فيما بعد لقاعات عرض القطع الفنية الممتازة .

وأهم الاكشاك : كشك بغداد – وكشك الختان – وكشك الافطار – وكشك ريفان وعندما انتقل حكام الامبراطورية لقصر « دلمة باغشة » أصبحوا يترددوا على قصر طوبقابو د الاحتفال بالأثار النبوية بالقصر اثناء الشهر رمضان المبارك والتى أهمها سيف النبى صلى الله عليه وسلم وسيوف الخلفاء الراشدين والمرود وشعرات من رأس النبى . وحفظت داخل هذا القصر الخزائن التى تضم التحف الثمينة والهدايا ومخلفات سلاطين العثمانين إلى أن قامت الجمهورية ١٩٢٤ فتحول القصر لمتحف وفتح للجمهور .

ومن أهم أجزاء المتحف قسم البورسلين الصينى والذى كان فى الأصل جزء خاص بمطابخ القصر التى كان يعد بها الطعام لما يقرب من ٥ آلاف فرد فى الأيام العادية و ١٥ ألف فى أيام الاحتفالات .

وتشكل هذه المجموعة أكبر مجموعة من البورسلين فى العالم فتضم ١١,٤٧٥ قطعة هذا بجانب البورسلين اليابانى والأوربى والتركى .

وهناك قاعة تضم قفاطين سلاطين العثمانيين منذ عهد محمد الفاتح وحتى السلطان مراد الرابع .

هذا بجانب حجرات الخزائن والتى تضم قطع فنية ذات قيمة فنية وأثرية رائعة . بعضها مهداة للسلاطين والبعض الآخر صنع فى تركيا ومنها ما هو ذهبى والآخر من الأحجار الكريمة هذا بجانب الملابس وريش العمائم المرصع بالأحجام الكريمة وعرش أحمد الأول ومراد الرابع بجانب مجموعة فريدة من المجوهرات واللآلىء السلطانية . ونجد أيضا العرش الهندى والذى قيل أنه مهدى من قبل نادر شاه إلى السلطان محمود الأول ونجد فى أحد هذه الحجرات نفائس من الذهب للسلطان عبد الحميد الثانى منها شمعدان ذهبى .

هذا بجانب قاعة الصور التى تضم صور السلاطين بيد الفنانين الأوربيين ويضم المتحف أيضا مكتبة بها مخطوطات نفيسة تاريخية وعلمية ودينية ومجموعة نادرة من كتب الاحتفالات تلك التى عملت بأمر سلطانى بمناسبة ختان ابن من أبناء السلاطين نزينها صور منمنمة رائعة وتضم المكتبة ٤٧٨٧ مخطوط وحوالى ٣٠ منها اغريقى ولاتينى والبعض الآخر عربى مما يقف دليلا على اهتمام العثمانيين بالتحف والمخطوطات . وهناك قسم للاسلحة والدروع والتروس منذ القرن الأول فى الاسلام هذا بجانب حجرة خاصة بالساعات معظمها مهدى للسلاطين من ملوك الدول الأوربية .

متاحف انجلترا :

ويوجد فى انجلترا عدد كبير من المتاحف وخاصة فى لندن منها :

١ – المتحف البريطانى
٢ – المتحف الحربى الامبراطورى
٣ – قصر كنسينجتون
٤ – متحف لندن
٥ – المتحف القومى
٦ – المتحف القومى لصور عظماء الرجال
٧ – متحف التاريخ الطبيعى
٨ – متاحف العلوم والجيولوجيا
٩ – قاعة تيت
١٠ – متحف فكتوريا والبرت
١١ – مجموعة والاسى
١٢ – معارض الفنون
١٣ – معرض الصيف للفن
١٤ – معرض الشتاء للفن
١٥ – قاعة هايوارد
١٦ – قاعة الفن للكنيسة البيضاء .
١٧ – قاعة رابطة الفن
١٨ – برج لندن
١٩ – كنوز وستمنستر
٢٠ – المتحف الجيشى
٢١ – متحف بثنال جرين
٢٢ – مسلة كليو باترا
٢٣ – متحف كومنج
٢٤ – متحف هنتر

٢٥ - قاعة شمع مدام توسو

٢٦ - مؤسسة برسيفال دفيد للفن العينى

٢٧ - متحف التليفونات

٢٨ - متحف المسرح البريطانى

٢٩ - متحف المواصلات البريطانية

المتحف الاشمولى :

واحد من أربع متاحف تملكها جامعة اكسفورد . ويرجع الفضل فى تكوين مجموعته إلى قرار سرتوماس بودلى فى ١٦٠٢ بانشاء قاعة للآثار القديمة فى مكتبته ثم ضم اليها مجموعة من النقوش الرخامية القديمة التى اهداها اليها جون سلدن فى ١٦٤٥ ثم مجموعة اروندال من النقوش الرخامية فى ١٦٦٧ وكانت نواة المجموعة الاشمولية « خزانة من الأشياء النادرة - التى جمعها جون تراد سكانت ثم أعطيت فى ١٦٥٩ إلى فرتوه سو الياس اشمول ، التى اهداها إلى جامعة اكسفورد فى ١٦٧٥ . والمتحف الاشمولى الاصلى انشأته جامعة اكسفورد حسب رسم توماس وود لحفظ هذه المجموعة به - وقد افتتح عام ١٦٨٣ . وهو أول متحف عام فى بريطانيا . والمبنى الجديد فى شارع بومنت الذى بناه شارلز روبرت كوكرل قد - افتتح عام ١٨٤٥ ، ثم تم توسيعه باضافة ملحق فورنوم (س . د . ا) فى ١٨٩٤ وفى عام ١٨٩٩ أطلق اسم (المتحف الاشمولى) على المبنى الجديد اما المتحف الأصلى الذى صممه توماس وود صار يسمى (المبنى الاشمولى القديم) وهو يحوى الآن متحف تاريخ العلوم .

والمجموعات الأثرية قد أثرت من الآثار المستخرجة من تنقيبات سيراترايفانس فى كنوسوس اوسيرفلاندرز بترى فى مصر ومن الاضافات البارزة هدية فورنوم (١٨٩٠) ، من اشغال البرونز والخرز ، ومجموعة كوم من رسومات ماقبل - رفائيل (١٨٩٣) ، وهدية وارد من « الحياة الساكنة » الهولندية (١٩٤٠) ومجموعات الرسومات المطبوعة اشتهرت منذ عام ١٨٤٦ عندما اشتريت رسومات للفنانين رفائيل وميشيل انجلو من

مجموعة لورانس بواسطة اكتتاب عام ثم اهديت إلى المتحف . وعام ١٩٢٢ افتتحت حجرة نقود هبرون ، وفى عام ١٩٦٢ نقلت المجموعات الشرقية من العهد الهندى إلى قاعات الفن الشرقى . ويشمل المتحف الاشمولى ايضا على مدرسة رسكن للرسم بالقلم التى اهداها إلى الجامعة .

المتحف البريطانى (لندن) :

المتحف الأهلى للآثار والأجناس والذى يشتمل أيضا على المكتبة الأهلية (القومية) للمخطوطات والكتب المطبوعة . وكان يحتوى أيضا حتى عام ١٨٨١ على مجموعات التاريخ الطبيعى الموجودة حاليا فى كنسنجتون الجنوبية . وقد تبلورت فكرة العالمية فى الجزء العلوى من الواجهة حيث صور « وستماكوت » الفنون العقلية والرفيعة والعلوم . وقد ارتبطت فكرة المتحف فى أساسها مع الاهتمام التاريخى والعلمى أكثر من ارتباطها بالاهتمام الفنى . ومن القطع التى يقدرها الآن الجمهور من الناحية الجمالية أو قطع فنية مثال ذلك نقوش المقابر الأشورية من حيث جاذبيتها الغريبة أو أهميتها التاريخية . وفى منتصف القرن التاسع عشر كان من أهم الاشياء المثيرة فى المتحف زرافة محشوة فى مدخل القاعة .

ومجموعة سيرهنس سلون (١٦٠٠ - ١٧٥٣) الشخصية من الكتب والمخطوطات والرسومات المطبوعة والرسومات بالقلم وصور ، وميداليات ، ونقود ، وأختام ، ومجوهرات منقوشة وأعاجيب طبيعية التى اقتنيت للشعب فى ١٧٥٣ ، صارت تكون نواة المجموعة بالاضافة إلى مجموعات هرليان وكوتونيان من المخطوطات . وقد تأسس المتحف البريطانى بفرمان من البرلمان كمخزن للمعلومات لفائدة « العلماء ومحبى الفنون » وقد افتتح المتحف للجمهور فى عام ١٧٥٩ . وكان يقوم أولا فى قصر مونتاجو ، بلومزبرى . ولمدة خمسين سنة تقريبا كان من الضرورى التقدم بطلب رسمى للاذن بالدخول وفقط خمسة من المجموعات وتتكون من ١٥ قطعة كان يسمح بدخولها أيام الاثنين والاربعاء والجمع . وباقتناء مجموعة سير وليم هاميلتون من الفازات الكلاسيكية والآثار القديمة (١٧٧٢) ، ومجموعة من الآثار المصرية

القديمة (منها حجر رشيد التى اهداها جورج الثالث) عند هزيمة نابليون فى نهاية القرن ، والمكتبة العظيمة لجورج الثالث (١٨٢٨) وهدية جرنفيل من الكتب والمخطوطات النادرة (١٨٤٧) ، ومشغولات الرخام الخاصة بلورد تاونلى (١٨٠٥) ، ومشغولات الرخام الفريجية (١٨١٥) ومشغولات رخام « الجن » (١٨١٦) صارت المجموعة أغنى واثمن مجموعة فى أوربا . والمبنى الحالى كان من عمل روبرت سميرك ١٨٢٣ - ١٨٤٧ وحجرة القراءة المستديرة الضخمة فى ١٨٥٧ والقبة وارتفاعها (٣٢ مترا) ١٠٦ قدما ويقل محيطها بمقدار قدمين فقط عن قبة سانت بيتر .

وصار قسم الرسوم بالقلم والرسوم المطبوعة مستقلا منذ ١٨٠٨ . وقد بدأ بـ ٢٠٠٠ رسم بالرصاص drawings من مجموعات سلون والتى تشتمل على البوم من رسومات دورر . وابان القرن التاسع عشر بدأ التقسيم حسب الموضوع يتخلى عن مكانه للاهتمامات الفنية والطبوغرافية . وجاءت المجموعات باهداءات أخرى كثيرة ومن أهم المقتنيات الهامة كان اهداء ريتشارد بين نايت (١٨٢٤) لأكثر من ١٠٠٠ رسم قلم من ضمنها أعمال لكلود ، رمبراندت ، وروبين . وفى عام ١٨٣٦ اشتريت مجموعة شيبسانكس ، وعلى الأخص الأعمال الهولندية وفى ١٨٥٩ - واحد من كراسات الرسم المجمل لجاكوبوبللينى ، ٢٩ رسم بالقلم لميشيل انجلو . وفى ١٩٣١ أهدى ٢٠٠٠٠ رسم بالقلم إلى القاعة القومية ثم نقلت إلى حجرة الرسومات المطبوعة . وقاعة الرسوم بالقلم . ومن أشهر مجموعات المتحف مجموعة الآثار المصرية وخاصة مجموعة البرديات ونسخة الكتاب المقدس القديمة التى نقلت إلى روسيا القيصرية من دير سانت كاترين بشبه جزيرة سينا ثم اشتراها المتحف البريطانى من روسيا السوفيتية ، وبه كذلك حجر رشيد المشهور . وبالمتحف ايضا أثار من شتى الحضارات القديمة والحديثة ومنها مجموعات من جزر المحيط الهادى وافريقيا . وبالمتحف مكتبة ضخمة ساعد على نموها صدور قانون المطبوعات الذى يقضى بايداع نسخة من كل مطبوع يصدر فى الدولة فى مكتبة المتحف . ويصدر المتحف عدا فهرسه المطبوع عدة كتب وابحاث وفهارس متخصصة عن محتوياته .

متحف لندن

للدكتورة/ سمية حسن ابراهيم

يرجع أصله إلى منظمتين لهما تاريخ طويل احداهما متحف نقابة الحرف وكان يشغل ميل مربع من المدينة وقد تأسس سنة ١٨٢٦ أما المؤسسة الأخرى فكانت متحف لندن وكان يهتم بنظرة شاملة لتاريخ لندن وقد أنشىء سنة ١٩١٠ م وفى أول يونيه سنة ١٩٧٥ ، وتقرر ضم المتحفان فى بناء واحد جديد . وفى سنة ١٩٧٦ أو بعد ذلك بـ ١٨ شهرا قامت المملكة نفسها بافتتاح المبنى الجديد لمتحف لندن الذى يضم المجموعتين السابقتين . وتم هذا المتحف بالادلة المادية لاحداث القرون الماضية للعاصمة . وعلى رغم أنه متحف محلى إلا أن ضخامة العاصمة ومركزها الدولى وأهميتها جعل هذا المتحف أكثر من أن يكون متحفا محليا ، وكما يستدل من أسمه هو متحف مختص بلندن كلها من ناحية المركز التاريخى لها وجميع ضواحيها التى تبلغ ٦٠٠ ميل مربع ، فهو لذلك أقيم واعد لجمع شبكة الاهتمامات التى تدور حول تاريخ لندن وتراثها وهو لأول مرة يمدنا فى مكان واحد بعرض شامل للحياة فى منطقة لندن من أقدم العصور حتى الوقت الحاضر وهى مجموعة شاملة لحوالى نصف ميلون قطعة وكذلك مختلف الانشطة المنظمة التى يمكن لافراد المجتمع الاشتراك فيها لأن المتحف ليس فقط عن لندن ولكنه أيضا لمواطنى لندن وباختيار القطع الهامة من لندن وحياة لندن فهو يسعى إلى اثارة اهتمام الفرد العادى بتاريخ اسلافه وبالحياة التى تحيط به .

ومن أهم أعماله قيام جهاز المتحف بعمل برنامج مستمر للدراسة لتأكيد متى تتخذ القرارات التى تؤثر فى تطور الحياة فى المدينة . ويمكن توفير الأعلام التاريخى الكامل للقائمين بالمحافظة على الأشياء التاريخية وكيفية المحافظة عليها بأفضل الطرق أما فى اماكنها أو فى متحف لندن أو فى متحف آخر .

وكذلك يقوم المتحف بتصوير وعمل افلام ناطقة عن كل شىء لتوثيق

الواقع التاريخى الخاص بلندن ليجعله مفهوما بقدر الامكان وفى متناول الجميع فمتحف لندن اذن له دور حيوى يقوم به فى مساعدة الجمهور العام وأجهزة التعليم والمجتمع والمتاحف الأخرى لفهم لندن والاهتمام بها .

ونأمل أن يتحقق ذلك فى متحف عن مدينة القاهرة ذات التاريخ العريق .

متاحف الولايات المتحدة

يوجد بالولايات المتحدة ٥٠٠٠ متحف فى الوقت بجانب افتتاح متحف جديد كل ثلاثة أيام ونصف . وأهم متاحفها :

متروبوليتان ميوزيوم للفن فى نيويورك :

تأسس هذا المتحف عام ١٨٦٦ . وتضارع مجموعته الآن مجموعات المتاحف القديمة فى أوروبا . وتوضح قصة تأسيسه ونموه الأزدهار السريع لمدينة نيويورك قبيل نهاية القرن التاسع عشر كعاصمة للاقتصاد والثقافة لامريكا الشمالية ، وأيضا التفوق الاقتصادى المتزايد لامريكا على أوروبا بين ١٨٨٠ و ١٩٢٥ ، وفى الوقت التى كانت فيه المجموعات الكبرى فى أوروبا مشغولة بتدعيم نفسها معتمدة على ما يقدم لها من هبات شراء وبعض مساعدات من الدولة ، فان متحف المتروبوليتان تكون كليا من الثروات الشخصية لعظماء رجال الأعمال الذين كان اهتمامهم بالفنون راجعا للمركز الاجتماعى وليس لذوقهم الفنى بل كانوا يجمعون الأعمال الفنية الممتازة والعادية . وقد استفاد المتحف أيضا من عدد من منح هبات بالشراء التى أعطيت له وبعضها دون أى قيد أو شرط وقد ساعده هذا كله ـ ى التطور فمجموعته من الأعمال الفنية الممتازة ، شمولية وجيدة التمثيل . وقد اقيم المبنى الحالى فى ١٨٨٠ وقد وسع عدة مرات واخرها فى السبعينات باقامة جناح لمعبد مصرى من النوبة افتتح عام ١٩٧٨ بمناسبة عرض مجموعة من اثار توت عنخ أمون به . ومعظم الرسومات الملونة الهامة كانت اهداء من مارقاند (١٨٨٨) ، بينما أضاف اهداء « التمان » (١٩١٣) ١٣ صورة ملونة من أعمال رامبراندت وعدد من (البدائيات) ، التى صار بها المتحف الآن أعنى من بعض متاحف أوروبا .

واثرت اهداءات هنتجتون ومورجان وغيرهم قسم الرسومات الملونة . وبدأت مجموعة المنحوتات فى ١٩٠٦ وكان أساسها الشراء وهى غنية بالأعمال الاغريقية والرومانية . ويحتوى المتحف على مجموعة ممتازة من أثار

الدولة الحديثة منها تمثال ذهب لامون وهو نادر والأرجح أنه من مقبرة توت عنخ أمون حيث كان يعمل مندوبون من المتحف فى تنظيف وترميم هذه المقبرة . وقد صور هذا التمثال فى مجلة اللاستريدت لندن نيوز . على أنه اهداء من كارتر لهذا المتحف ، وهو من القطع النادرة . ويحتوى المتحف أيضا على مجموعة فاخرة من تماثيل حاتشبسوت من الدير البحرى حيث كان يعمل « ونلوك » هناك لحساب هذا المتحف . ويعمل المتحف على حسب اسلوب المتاحف الامريكية فالمجموعات ترتب بحيث تثير أقصى الاهتمام العام وقد اعيد تنسيق المتحف فى السنوات الأخيرة .

نيويورك . متحف الفن الحديث :

يمثل هذا المتحف الفكرة الامريكية عن المتحف وعن مجموعاته الدائمة من الأعمال الفنية والتطبيقية التى تعرض حسب خطة تعليمية ، ومن نواحى أنشطته الأخرى يؤثر تأثيرا قويا على كل من الذوق وعلى الانتاج الفنى . ومجموعته من الرسومات الملونة والتماثيل بدأت عام ١٩٢٩ وأثريت من اهداءات عديدة خاصة ، اهداء بليتس (١٩٣٤) وروكفلر (١٩٣٥ - ١٩٣٧) وجوجنهايم (١٩٣٨) . ومنذ عام ١٩٥٤ كانت سياسة المتحف جمع الأعمال الفنية الحيوية لتطوير الفن منذ منتصف القرن التاسع عشر . ومن بين هذه الأعمال الفنية تختار تحفه اختيارا دقيقا لتعرض فى المرة الواحدة . وهذه المجموعة تحتوى على أعظم الأعمال الفنية من القرن العشرين من أمثال بيكاسو (الآنسة/ دايفينون) و (جورنيكا) ، ومجموعة ممتازة من الفن الامريكى الحديث . ويهتم المتحف أيضا بأعمال النحت الحديثة وخاصة أعمال برانكوسى .

بوسطن . متحف الفنون الجميلة :

يوصف هذا المتحف بأنه عرض شعبى مستمر للأعمال الأصلية لفنون مصر واليونان وروما والشرق ، وأوروبا الحديثة وأمريكا الحديثة ويكملها

نماذج لأصول غيرها . وكان نواة المتحف شعبى فى بوسطن . وقد ضم المتحف للولاية بقرار فى ١٨٧٠ . ويعتمد المتحف اعتمادا كاملا على ما يقدم له من هبات شخصية ويديره مجلس وصاية من بين أعضائه جامعة هارفرد ، أثنيوم بوسطن ، ومعهد ماسا شوزت للتكنولوجيا . وقد افتتح المتحف للجمهور فى مبنى فى ميدان كوبلى فى ١٨٧٦ والأجنحة الاضافية فى ١٨١٠ . ثم نقل المتحف إلى مبنى جديد على شارع هنتنجتون فى ١٩٠٩ . وهذا المبنى والاضافات الجديدة قد صممت مع الاخذ فى الاعتبار أحسن القواعد للعرض فى المتحف الحديث وادعى أنها تحتوى على أربع قواعد : فصل الاقسام ، اماكن للراحة والترفيه وتسهيلات للدراسة والتعليم ، وضوء مائل مع أقصى وضوح .

وكانت نواة القسم المصرى مجموعة وأى من الآثار القديمة فى ١٨٧٢ وقد استفاد المتحف من القسمة من بعثة التنقيب عام ١٩٠٥ التى كان يديرها جورج رايزنر لدرجة أن مجموعة الدولة القديمة فريدة ولا يبرزها إلا مجموعة المتحف المصرى بالقاهرة . والقسم الكلاسيكى استحوذ فى ١٩٢٨ على المجموعة المشهورة من الجواهر والمنحوتات الأثرية التى كانِ يمتلكها أدوارد سا . وارن . أما اللوحات الزيتية فتمتاز فى المدرستين التأثرية والباربيزون ، وفى فنانى الاستعمار الامريكى وعلى الأخص الفنان كولى . والفن الصينى واليابانى يشمل مجموعة روس ومجموعة فلد – فنوللوسا . وقسم رِسومات القلم والمطبوعات يقال انها أغنى مجموعات للفن الخطى فى أمريكا .

المانيا : يوجد متاحف عديدة أهمها

متحف برلين :

أقام أول متحف ببرلين الملك فردريك وليم الثالث ملك بروسيا عام ١٨٢٣ وافتتح للشعب عام ١٨٣٠ . وقد صممه كارل فردرك شنكل حسب الأسلوب النيوكلاسيكى على جزيرة على نهر سبرى وكان واحد من أولى المبانى التى انشئت لتكون متحفا . وكان نواة المتحف – مجموعات هوهنزولرن وتلك التى ورثت عن عائلة أورانج بالاضافة إلى المجموعات الخاصة لادوارد سولى (التى

اشتريت عام ١٨٢١) مجموعة عائلة جيوستينيانى التى اشتريت عام ١٨١٥ وكان أول أمين للمتحف كان مؤرخ لتاريخ الفن وهو رجل مشهور ، اسمه جوستان فردريك واجن . ومنذ توحيد المانيا عام (١٨٧١) حتى عام ١٩٣٠ ازداد حجم لمبانى المتحف كما اتسعت المقتنيات ، وكان المتحف تحت ادارة ولهلم فون رود ، وهو من الرواد فى فن تنظيم المتحف الحديث وطرق العرض .

وقد اصيب متحف برلين ابان الحرب العالمية الثانية ومنذ نهاية هذه الحرب فقد قسمت المجموعات بين برلين الغربية وبرلين الشرقية . ومعظم الرسومات الملونة فى برلين الغربية معروضة فى متحف « ايهماليج » الحكومى ، ومعظم المنحوتات أعيدت إلى مكانها فى المبانى القديمة . واشهر قطعة معروضة بالمتحف كانت رأس نفرتيتى التى سرقتها البعثة الالمانية التى كانت تقوم بأعمال التنقيب فى اخت اتون العمارنة بطريقة غير نزيهة . وهى الآن موجودة فى المانيا الغربية . وتصر المانيا على عدم عرضها فى مصر .

متحف ميونخ Munich, Alte Pinakothek

قاعة للصور كانت حتى عام ١٩١٨ ملكا شخصيا للأسرة الحاكمة السابقة فى بافاريا ، الـ « ويتللسباخس » ، والتى تكون مع قاعة جمالدى درسون واحدة من أغنى مجموعات المانيا . وكان نواتها حجرة الفن التى كونها دوق ويلهلم الرابع (١٤٩٣ - ١٥٥٠) والبرخت الخامس (١٥٥٠ - ١٥٧٩) واسس أرشيدون ماكسميليان (حكم ١٥٩٧ - ١٦٥١) قاعة البلاط فى مقره فى ميونيخ وقد اشترى أربع صور صيد من روبان وكان لديه مجموعة هامة من دورر . والرسومات الملونة البلجيكية فى المجموعة قد زادها على الأخص الأرشدوق ماكسى ايمانويل (١٦٧٩ - ١٧٢٦) حاكم الأراضى المنخفضة ، الذى اشترى من ضمن ما اشترى رسومات كروكى من دورة ميدتش - منها صورة تيتيان « التتويج بالأشواك » وصورة شارل الخامس (الآن فى لندن) ، وتنتورتو (دورة جوفزاجا) . وفى بداية القرن التاسع عشر ضمت المجموعة الهولندية البلجيكية التى يملكها جوهان ولهلم ، والأعمال الفنية

الايطالية لزوجته انا ماريا لويزا ميدتش إلى مجموعة ميونخ .. واضاف لودفيج ، أول ملك لبلغاريا (حكم ١٨١٥ - ١٨٤٨) مجموعة من البدائيين الايطاليين) وجعل « كلنزه » يخطط المبنى على أسلوب قصر النهضة المتأخر . ويشتهر متحف ميونخ بمجموعته من أعمال روبان .

الفاتيكان

متاحف الفاتيكان :

يشتمل على مجموعات كبرى من العصور القديمة وأعمال فنية التى جمعتها البابوية منذ بداية القرن الخامس عشر . ونظرا لأن الباباوات كانوا رؤساء الكنائس المسيحية كانت تنهال عليهم الهدايا ، وبصفتهم حكام سياسيين كانوا هم الذين حافظوا على آثار روما الوثنية حتى توحدت ايطاليا فى ١٨٧٠ . ومجموعات الفاتيكان هى الآن أكبر وأهم مجموعة فى العالم .

فعندما عاد البابا إلى روما عام ١٤٢٠ بعد نفيه فى آفنيون Avignon والانشقاق الدينى ، كانت الهيبة البابوية فى أقل درجاتها . ولما بدأت فلورنسا فى تجميل المدينة ، كان ذلك باعثا للباباوات للقيام بعمل مماثل . وكان أعظم فنانين فلورنسا يقومون فعلا بدراسات أثرية فى روما . وقد أمر عدد منهم بالعمل فى خدمة الكنيسة ، (منهم « فيلاريت » الذى عمل أبواب برونزية لكنيسة القديس بطرس) وسرعان ما صار الباباوات أمراء الآثار القديمة بحق (بيوس الثانى ، ومارتن الخامس) يجمعان حبا فى الفن لذاته . فى ١٤٧٦ بنى سكستون الرابع مكتبة الفاتيكان وكلف بعمل افرسكات وأمر بعمل صور جدارية لهيكله (سيستين) وكلف يوليوس الثانى ، أعظم أباطرة عصر النهضة (١٥٠٣ - ١٥١٣) ميشيل انجلو بعمل صور سقف هيكل سيستين ، وكلف رافائيل بزخرفة مكتبته وحجرات الاستقبال وقد خلدوا حياته المجيدة . وعندما بدأ الكشف عن التماثيل القديمة اقتنى بعض من أجملها فى ١٥٠٣ Thelaccoon و The Appollo Belvedere ثم بعد ذلك تمثال لفينوس قبل عام

١٥٠٦ . وهى مشهورة من الاداب الكلاسيكية . وقد وضعت فى فناء قصر بلفدير ، وهى فيللا تقع فى نهاية حدائق الفاتيكان ، اعاد بنائها « برامنت » خصيصا لتكون حديقة للآثار القديمة على الطراز الرومانى الغالب .

وقد وضع نهب شارل الخامس لروما (١٥٢٧) نهاية لهذا الاهتمام بالآثار القديمة . ولكنْ أعمال التنقيب استمرت (الفوروم ، أولى المواقع الاتروسكانية) وقام ميشيل انجلو برسم المحاكمة الأخيرة فى هيكل سيستين بالزيت . ولكن نشأت ثورة مضادة كان من نتيجتها وجود عداء للأعمال الفنية الوثنية فى الفاتيكان واخفيت تماثيل بلفادير خلف أبواب خشبية لمدة مائتين سنة ، وقدم بيوس الخامس عدد من الآثار القديمة إلى الشعب الرومانى ووضعت فى قصر كابيتولينا .

ومع التجديد الكلاسيكى فى القرن الثامن عشر والعودة إلى الاهتمام بالآثار صارت روما مرة أخرى المركز الثقافى للعالم . وظهر الباباوات مرة أخرى بين أعظم المنقبين والجامعين ، وكانوا اداة فى منع أقيم الكنوز من مغادرة روما .

وأهم هؤلاء كان « كلمنت الحادى عشر » ، الذى عندما كان كاردينالا لالبانيا كون مجموعات كبيرة خصيصا له وقد نمت المجموعات فجأة وكان لابد من وقفة لاعادة التنظيم . وبنى متحف بيو - كليمنتينو حول كنوز بلفادير وفتح للجمهور فى ١٧٧٣ . وبعض التماثيل قد وزعت لتخلى مراكز أساسية للمجموعات الجديدة . وقد فتح متحف كريستيانو فى ١٧٥٣ بمعرفة البابا بندكت الرابع عشر وهو يشتمل بخاصة على آثار من المقابر . ومتحف بروفانو ، الذى وزع جزءا منه ابان الفترة النابليونية اشتمل على الجواهر والبرونزات القديمة .. وكل محتويات هذين المتحفين هى الآن فى قصر لتران . وقد قام بيوس السابع بقفل قاعة برامنتى التى كانت تربط بلغاريا مع المبنى الرئيسى للفاتيكان ، وملأها بالآثار القديمة . وقد بنى (متحف شيارامونتى) وأيضا براكيو نوفو (١٨١٧ - ١٨٢١) ليكون موازيا للمكتبة التى كان قد انشأها سكتوس الخامس عبر حديقه بلفادير عند نهاية القرن السادس عشر ، ومتحف جريجوريانو - اتروسكو ، الذى افتتحه جريجورى السادس عشر فى

١٨٣٦ ، قد ملىء بالاكتشافات الاثرية فى الأراضى البابوية ، وقد أسس أيضا جريجورى متحف « اجيزيو » وجزء من محتوياته كانت هدايا احضرها المبشرون . وقد جهزت خزينة للنقود وهى تحتوى على أحسن مجموعة من نوعها فى العالم . وقاعة (جالريا لابيداريا) التى بدأها كلمنت الرابع عشر وبيوس السادس وأضاف اليها ايضا بيوس السابع هى أشهر مجموعة فى العالم للنقوش الوثنية . وهذه المجموعات من المتاحف أضيف اليها فى القرن الحالى بيناكوتاكا أو قاعة الصور ، وهى جمع ايا كان ولكن على كل حال تشتمل على أعمال هامة جداً . وقد جمعها روفائيل Trans figuration (١٩٠٩) وبيوس العاشر من الرسومات الزيتية التى كانت موزعة لمدة قرون فى قصور الباباوات المختلفة ومن بيتاكوتاكا القديمة ، حيث قد وضعت الأعمال الفنية التى نهبها نابليون من الكنائس والأديرة فى أراضى الكنيسة .

وقد صدر مرسوما باعتبار جميع المجموعات بأكملها غير مجزءة وغير أجنبية فى ١٨٧١ .

ايطاليا : يوجد بايطاليا متاحف كثيرة بعضها متاحف مبنية لحفظ الآثار والتحف الفنية وبعضها يتكون من المبانى الأثرية والتاريخية . وبعضها متاحف مكشوفة . نذكر منها :

قاعة بورغيز – روما :

هى جزء من فيلا بورغيز على البنشيو ، وواحدة من المجموعات البطريركية الرومانية التى سلمت من التبديد فى القرن الثامن عشر . وقد تسلمتها الحكومة الايطالية عام ١٩٠٢ . وقد بدأ جمعها الكردينال سكيبيو بورغيز (١٥٧٦ – ١٦٢٢) ابن أخ البابا بول الخامس (وهو نفسه من عائلة بورغيز) وراعى الفنان برنينى ومعظم أعماله الفنية المبكرة توجد فى هذه القاعة . والفيللا التى صممها المنهدس الفلمنكى فازانيو من أوترخت ، وقد بنيت خصيصا لتكون متحفا ولاتزال المجموعة موزعة طبقا لخطة البطريرك . وأمدتنا أعمال التنقيب

فى القرن الثامن عشر بعدد وفير من المنحوتات القديمة الهامة التى ضمت إلى مجموعة – ماركانتونيو بورغيز ، وقد بيع عدد كبير منها إلى نابليون ، وتشتمل على أحسن التماثيل اليونانية الباقية وهى من المقتنيات الثمينة فى متحف اللوفر .
واللوحات ، ومعظمها مهداة من البابا بول الخامس تشتمل على أعمال فنية هامة وممتازة .

نابولى : المتحف الزراعى :

المتحف القومى فى نابولى أسسه شالز الأول ملك بوربونى عام ١٧٣٨ حينما انتقل اليه المجموعات الغنية لعائلة فارنس التى ورثها عن زوجته اليزابيتا من فرع بارما من هذه الأسرة وكانت تحتوى على اللوحات الشخصية التى رسمها تيتيان لأفراد عائلة فارنس ومجموعة من الآثار الرومانية التى جاء جزء منها من التنقيبات التى قام بها بول الثالث وأمراء العائلة المتأخرين فى حمامات كاراكاللا والبالاتين .

وكانت الآثار القديمة موضوعة أصلا فى كاسيتو ريال فى بورتيكو ، والصور فى فيللا الملك فى كابوديمونت ومكتبة فارنس فى (قصر الدرسات) . وقد بدأ هذا العمل دوق أوسونا وأتم العمل نائب الملك كونت لموس (١٦٢) على تل سانت تريزا . وبعد اتخاذه جامعة حتى عام ١٧٧٠ ، أعيد ترميم المبنى وحول إلى متحف من ١٨٥٠ إلى ١٨٧٠ . وفى عام ١٨٢٢ نقلت مجموعات الآثار القديمة والصور إلى هذا المكان ، وفى عام ١٩٢٧ نقلت المكتبة إلى القصر الملكى لتترك مكانها لمجموعة الفنون .

ويحتوى المتحف على واحدة من أقوى المجموعات عن المنحوتات الكلاسيكية القديمة منها ثورفارنس ، وهرقل فارنس ، وعدد كبير من التماثيل البرونزية وتماثيل نصفية من البرونز وحوالى ٦٠ من فيللا البردى فى هرقلنيوم .
ويحتوى أيضا على أحسن مجموعة فى العالم من الخزف ورسومات ملونة ، والفسيفساء القديمة لجنوب أيطاليا من بومبى ، وهركولانيوم ، ستابياى ، من مواقع كامبانية . والفسيفساء تحتوى على حوادث مشهورة مثل انتصار الاسكندر على دارا من بيتا فون ، موسيقى الشوارع من فيللا المنسوبة إلى شيشيرون . وتغطى المجموعة فى حوض البحر الأبيض المتوسط خارج ايطاليا .

اللوفر – باريس :

هو المتحف (القومى لفرنسا وقاعة فنها ، وهو خلاصة تاريخ الشعب وثقافته . بدأ فيليب أوغسطس حوالى ١١٩٠ هذا البناء قلعة وترسانة ، تحوى الكنوز الملكية من المجوهرات ، والسلاح ، والمخطوطات المصورة . ثم صار مقرا ملكيا عام ١٤٠٠ ثم قام شارلز الخامس بتوسيعه وتجميله ووضع أساسات المكتبة التى صارت نواة المكتبة الأهلية . وقد نهبها الجنود البريطانيون بعد اجنكورت . وقد هدم فرنسيس الأول مبنى اللوفر القديم وبنى مكانه قصرا كان فاخرا بالنسبة لعصره وأمل المستقبل . وقد وضع نموذجا للاقتناء والرعاية الملكية التى استمرت حتى عصر الثورة الفرنسية ، وكان هدفها ربط الفنون بعظمة العرش على حسب اسلوب الأمراء الايطاليين فى عصر النهضة . وقد أغرى الملك لخدمته أعظم الفنانين البارزين فى أيامه (ليوناردو ، أندريادل سارتو ، بريمانيككيو ، شبلليني) وبمقتنياته التى اشتملت على (موناليزا ليوناردو ، وصورة رفائيل « الجانبية الجميلة » التى كانت من أولى مقتنياته ، وبدأت المجموعات الملكية التى كونت نواة اللوفر كمجموعة شعبية .

وعام ١٥٤٦ كلف لسكوت ببناء قصر جديد من أربع أجنحة حول فناء مربع يكون فى نفس حجم المبنى السابق وعلى نفس المكان ولكن ليسكوت لم يستطع إلا بناء الجناح الغربى ونصف الجناح الجنوبى . وبدأ العمل فى القاعة الصغرى . وفى عام ١٥٦٤ بدأ دلورم مبنى تولا ريزل (كترين ميدتش) غربى اللوفر ، مكملا السرادق الأوسط والمبانى المتصلة به . واستمر بوللانت بالمبانى جنوبا ، مع تغيير بسيط فى مناسيب الارتفاع ، حتى توقف العمل فى ١٥٧٢ . وفكرة الربط بين تولاريز واللوفر بواسطة دهاليز ربما كانت فكرة كاثرين ، ولكن لم يبدأ العمل فى القاعة الكبرى على شاطىء السين إلا فى عصر هنرى الرابع بعد استكمال القاعة الصغرى وبعد استكمال الذراع الجنوبى من التوليريز وسرادق دى فلور بواسطة جاك الثانى دوسرسو . وفى ١٦٢٤ بدأ

توسيع جناح وسيكو الغربى . وفى ١٦٤١ قام بوسين ومساعدوه بزخرفة القاعة الكبرى .

وفى عهد لويس الرابع عشر ازدادت المجموعة الملكية من ٢٠٠ صورة إلى ٢٠٠٠ صورة . وفى ١٦٦١ اقتنى معظم مجموعات الكردينال مازارين ، وفى ذلك الوقت كانت تعتبر أعظم مجموعة فى فرنسا . وفى ١٦٧١ اقتنى مجموعات جاباك صاحب بنك (والرسومات بالقلم تعتبر العمود الفقرى لقسم رسومات القلم فى اللوفر) . وفى ١٦٦٧ اشترى للتاج المجموعة الضخمة من رسومات مطبوعة الخاصة بمشيل دى مارول . ولتدعيم سياسة سيطرة الدولة على الفنون والذوق العام عرضت بعض من الصور الملكية للجمهور فى اللوفر ١٦٨١ وكانت معارض الأكاديمية الجديدة دائما تقام هناك منذ ١٦٧٣ .

وبعد ١٦٥٢ عندما انتقل البلاط إلى اللوفر ادخلت تعديلات جديدة على القصر ، وقامت مجموعة من المصورين والمثالين وعلى رأسهم لبرون بزخرفة الطابق الأول . وقد أضيفت مبانى جديدة اليه بعد ١٦٦٤ . وفى عام ١٦٦٨ عاد البلاط إلى فرساى وهجر اللوفر . وفى عهد لويس السادس عشر بدأ فى تحويل القاعة الكبرى إلى متحف .

ونتيجة للحماس الديمقراطى الناتج عن الثورة فتح اللوفر كأول قاعة شعبية قومية فى ١٧٩٣ (رغم أن متاحف اشموليان والفاتيكان وشارليستون كانت قد سبقته فى ذلك) . وقد عرض نابليون فى اللوفر الأعمال الفنية التى جمعها من البلاد التى استولى عليها ، والكثير منها قد اعيد بعد سقوطه من السلطان . وان كانت المشغولات الرخامية من مجموعة بورغيز ومن بينها نيكه شاموثريس وفينوس ميلو قد بقيت .

وفى ١٨٠٦ بدأ برسيه وفونتين بناء قاعة تربط أقصى الجناح الشمالى من التولويز (التى بناها لافو لتوازن الجناح الجنوبى) وقد اتمها فيسكونتى ولوفل فى عهد نابليون الثالث .

وقد أعاد نابليون افتتاح اللوفر عام ١٨٥١ على أنه يمثل مجموعة شمولية للفن

الأوروبى ، بالاضافة إلى مجموعة ميدتشى من لوكسمبرج . والاحتفال بافتتاح قصر لوكسمبرج عام ١٨١٨ متحفا للفن المعاصر جعل من الممكن استمرار نقل القطع الفنية الممتازة إلى اللوفر على مجرى الزمن . وواحدة من الأحداث الفنية من القرن التاسع عشر الميلادى التى تدل دلالة واضحة على تضارب الأذواق ، كان رفض دخول اهداء كايبوت من صور المدرسة الفرنسية الانطباعية من (١٨٩٤) حتى ١٩٢٩ . ولتجنب الازدحام بعد الحرب العالمية الثانية تكون متحف خاص لفن الانطباعية فى جودى بوم فى حدائق قصر التوليرى .

ويحتوى متحف اللوفر على مجموعة قيمة من الآثار المصرية منها تمثال الكاتب المصرى وهو من روائع الفن المصرى من الاسرة الخامسة من سقارة وعلى لوحة الملك الثعبان (جت) وعلى برديات وعلى تابوت رمسيس الثالث وعلى تماثيل للالهة والملوك ومنها قطعة من مقبرة سيتى الأول وحاملة القرابين من الأسرة الثانية عشر .

ويشتمل المتحف على مجموعات رائعة من الآثار اليونانية والرومانية ومجموعة من النقوش والتماثيل من عصور الوسطى والنهضة والحديثة ومجموعات الرسومات الملونة ومجموعة من مجوهرات التاج الفرنسى والأثاث الملكى . ومجموعات من الآثار العراقية القديمة والسورية مثل قانون حمورابى ، وتماثيل جوديا والثيران المجنحة ومجموعة من النقوش الثمودية من مدائن صالح والنقوش الصفوية من شمال حائل والنقوش النبطية من حوران وكذلك مجموعة من الفن الساسانى . وخصصت بعض القاعات للفن الإسلامى منها سيوف وخناجر ومجوهرات واحجار كريمة والخزف الإسلامى والسجاد العجمى .

متحف هرميتاج لينجراد :

أكبر متحف شعبى وقاعة فنون فى الاتحاد السوفيتى وواحد من أهم متاحف العالم . وقد بدأ الاهتمام بالمتحف منذ عهد بطرس الأكبر وقد قام المهندس فالين دى، لاموت (١٧٢٩ - ١٨٠٠) بعمل رسومات أول مبنى للهرميتاج ولاكاديمية الفنون (التى تأسست فى ١٧٥٧) للامبراطورة اليزابت كامتداد للمجموعة المشهورة لقصر الشتاء المشهور لراسترللى . وأساس المجموعة وضعهتها كاترين العظمى ، وهى واحدة من أكبر جامعى التحف وكان من حسن حظها أن عددا من المجموعات الخاصة الفنية ظهرت فى السوق آنذاك ومن بين ما اقتنته منها ، مجموعة « كونت دى برول » فى درسدن ، ومجموعة جايجنات ، السكرتير السابق للمث لويس الخامس عشر ، مجموعة كروزات ، ٤٦ صورة ، ٦٠٠٠ رسم بالقلم من كونت كوبلنتز - ومجموعة شوازول ، ومجموعة سيرروبرت والبول ، ومجموعة كونت دى بودوان . وكان من ضمن عملائها ديديزوت . وعند موت كاترين فى ١٧٩٦ قدر أن مجموعتها الملكية كانت تبلغ ٣٩٢٦ صورة .

ومنذ عام ١٨٠٢ بدأ ضم رسومات ملونة للفنانين الروس إلى المجموعات الامبراطورية وفى ١٨٣٧ دمرت النيران قصر الشتاء الهرميتاج الجديد بمعرفة مهندس من ميونخ يدعى ليوفون كلنز ١٨٤٠ - ١٨٤٩ . وفى نفس العام سجل الامناء قائمة بصور الامبراطور وعددها ٤٥٠٠ صورة . وفى ١٨٥٢ فتح نيكولاس الأول الهرميتاج للجمهور . وفى عام ١٨٥٣ باع سزار أكثر من ١٢٠٠ صورة ملونة . ولكن المجموعة استمرت فى النمو ، وقد تضاعف عدد رسوماتها الملونة ما بين ١٩١٠ ، ١٩٣٢ رغم المبيعات الكثيرة بمعرفة السوفيت وفى الخمسينات كانت تحتوى على أكثر من ٨٠٠٠ صورة ملونة و ٤٠٠٠٠ ألف رسم بالقلم ، ٥٠٠٠٠٠ نقشا . وبسبب الذوق الرفيع والحكم السليم لسيرج شوكين وايفان موروسوف يحتوى الهرميتاج على أحسن مجموعات فى

العالم من رسومات ملونة تمثل الانطباعية ومن الرسومات الملونة بمدرسة باريس التى اعقبتها .

وبعد الثورة السوفيتية انتقلت ملكية المجموعة الامبراطورية إلى الشعب . والرسومات الملونة من غرب أوروبا لا تكون الا جزءا صغيرا من المجموعة التى تشتمل على أعمال فنية من الهند والصين ومصر القديمة وبلاد الرافدين وأمريكا أقبل كولومبوس ، واليونان وروما . وقد اهتم بالذات بتوضيح خط التطور الروسى فى التاريخ والفن ، من فن عصر ما قبل التاريخ الذى يتكون على الأخص من مواد اثرية من الاتحاد السوفيتى حتى الوقت الحاضر . وحوالى مليون ونصف مليون يزورون المتحف كل عام والقسم الخاص « بالماضى البطولى للشعب الروسى » هو الأكثر شعبية .

مراجع عربية

أحمد شلبى : تاريخ التربية الإسلامية عند المسلمين بيروت (١٩٥٤)

أحمد فريد رفاعى : الحياة العلمية فى عصر المأمون .

زكى محمد حسن : فنون الإسلام

محمود شكرى الالوسى: تاريخ مساجد بغداد وآثارها .

المقريزى : تاج الدين أحمد بن على المقريزى : الخطط المقريزية أو المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار .

دليل المتحف الإسلامى

دليل المتحف القبطى

دليل المتحف المصرى

دليل المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية

نشرات المتاحف

نشرة متحف لندن

1. Arminta Neal :
Help For The Small Museum (Pruett Press. Boulder, Colorado.)
Second Printing. 1969.

2. Time- Saver Standers, Ahandbook of Architectural Design.
Editor in Chief. John Hancock Callender. New York. 1966.

3. Museum Registration Methods
by: Dorothy H. Dudley, Irma Bezold and others.

4. Almar S. Wittlin: The Museun, Its History and its tasks in Education
London.

5. The British Museum.

6. Lus Benoist: Musées et Musologie in (que sais- je ?) No. go4. (Paris.
1960).

7. M. germain Bazin: Cours de Muséologie de l'Ecole du Louvre.
Muséographie, architecture et aménagement du musées d'art. 1935.

8. Museum. Nouveaux aspects du musée d'histoire. Vol. XXXIX no 2/3.
1977. Revue trimest rielle publiée par l'UNesco.

9. Onder Mehmet: The Museums of Turkey. 1970.

10. Sylvia A. Matheson: Persia: An Archaeological guide.

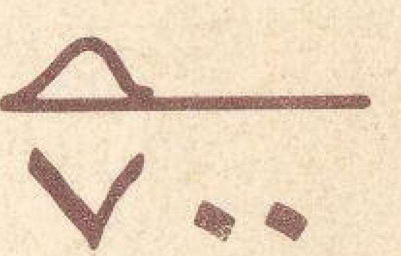
11. The Oxford Companion To Art. edited by Harold Osborne. 1975.

12. The Oxford Classical Dictionary.

13. Unesco: The Organization of Museums; P.R. Adams. The Exhibition.
Bruno Molajoli: Museum Architecture.

14. Unesco: Temporary and Travelling Exhibitions.

١٢٢٥١٢ / ١



دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل

الناشر منطقة الاسكندرية ٤٢ شارع سعد زغلول - ٢ ميدان التحرير (المنشية)